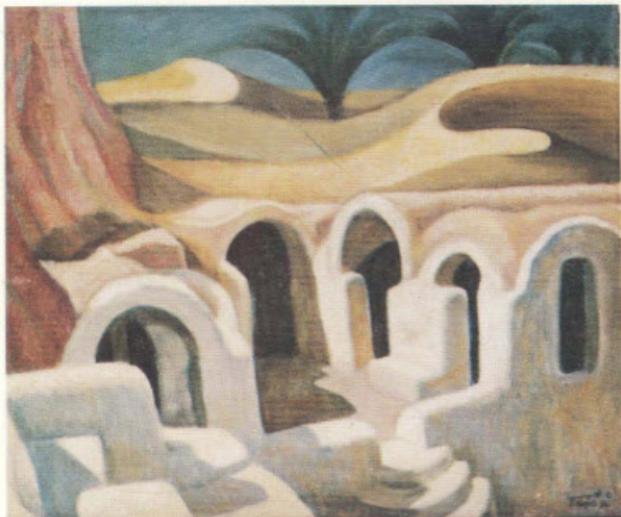


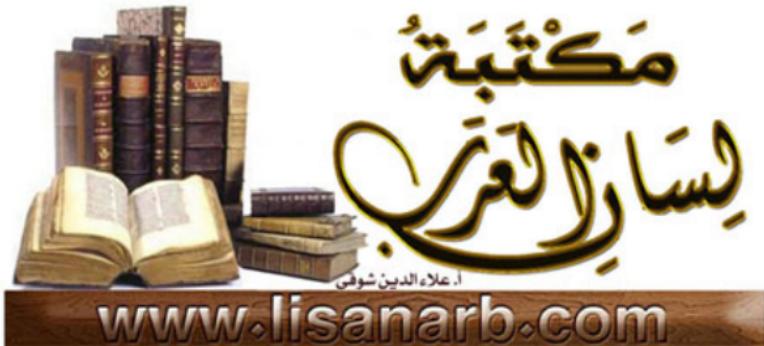
العدد  
١١٢  
ديسمبر  
١٩٩٤

# أدْ وَنْدَة

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية



- عبد الحميد السايع: لا صلاة تحت الحراب
- بدر شاكر السياب: "وفي العراق جوع"
- جزائر الحاكمية.. جزائر الأمل
- تحيية من حفيدة مصطفى زبور
- أدباء مصر يواصلون رفض الصهيونية
- ما بعد الحداثة في الأدب والنقد



[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)



مكتبة لسان العرب

[www.lisanarab.com](http://www.lisanarab.com)

lisanarab.com

طبيعة دليل

# أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديموقراطية/  
شهرية يصدرها حزب التجمع  
الوطني التقديمي الودودي / ديسمبر ١٩٩٤

---

رئيس مجلس الإدارة: لطفى واكد  
رئيس التحرير: فريدة النقاش  
مدير التحرير: حلمى سالم  
سكرتير التحرير: مجدى حسنين

---

مجلس التحرير: إبراهيم أصلان / صلاح  
السروى / كمال رمزى / ماجد يوسف

المستشارون: د. الطاهر مكى / د. أمينة  
رشيد / صلاح عيسى / د. عبد العظيم  
أنيس / د. طيبة الزيات / ملك عبدالعزيز  
شارك فى هيئة المستشارين:  
الناقد الكبير الراحل :

د. عبدالمحسن طه بدر  
شارك فى مجلس التحرير  
الأديب الراحل: محمد روميش

# **أدب ونقد**

التصميم الأساسي للغلاف: محبى الدين اللباد

لوحة الغلاف: للفنان: عز الدين نجيب  
الرسم الداخلية للفنان: جودة خليفة

أعمال التوضيب الفنى: سهام العقاد  
أعمال الصيف:

عز الدين/نعمه محمد على/منى عبد الراضى  
مراجعة لغوية : عبد الله السبع

صف: أجهزة جريدة «الأهالى» ٢٣ شارع  
عبد الخالق ثروت.

المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣ شارع عبد  
الخالق ثروت «الأهالى» القاهرة/  
٣٩٢٢٣٠٦

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها  
سواء نشرت أم لم تنشر

## المحتويات

- تفاصيل ضد.. تفاصيل مع... بهية طلب ٨٥  
• الديوان الصغير... ٨٧  
• السباب: النواب الصلبة... د. سيد البحراوى ٨٨  
• السباب: الشاعر ضمير أمت ٩٤  
• مختارات من شعر بدر شاكر السباب ٩٧  
• الحياة الثقافية:  
• مذكرات الشيخ عبد الحميد السايغ..... سليمان الشيخ ١١٤  
• الشابي بعد الستين... فاس: ف.ن. ١٢٤  
• تحية إلى مصطفى زبور... باريس: أمل محمود ١٣٩  
• السقوط من مرتفعات غربنا....  
شيرين أبو النجا ١٢٢  
• المخلص في المسرح المصري... محمود نسيم ١٣٤  
• دكتوراه بعد عشرين سنة... محمد عبد الله ١٤١  
• سيناء في القلب واللون... فاطمة إسماعيل ١٤٤  
• أبطال التشكيل في صالون الشباب... مصطفى المسلماني ١٤٧  
• المؤتمر التاسع لأدباء الأقاليم... خالد حريب ١٥٢  
• العين الثالثة... (تواصل)صلاح عامر ١٥٥  
• توصيات مؤتمر الأدباء والأقاليم (وثيقة) ١٥٧  
• كلام مثقفين: انتهى الدرس ياغبي... صلاح عيسى ١٦٠
- أول الكتابة..... المحررة ٤  
• قضايا ما بعد الحادثة في الأدب والنقد.. فريدة النقاش ٩  
• جائز الحاكمية، جائز الأم... محمد عثمان أمين ٢٠  
• مدخل إلى الإطار المعرفي للمنهج البنيني ..... سكينة زواوى ٤١  
• يوسف السبتي والليل..... الطاهر وطار ٤٧  
• الخيبة والطيبة (شعر)... يوسف السبتي ٤٩  
• ابن عربي وبلاطيوس ويدوى ..... محمد روميش ٥٠
- تصوم: حسن ٦١  
قصص: الدار الأخرى... يوسف أبو رية ٥٨  
يابن العين يا حمامي ..... سعد الدين حسن ٦١  
فن انتظار الحلم... سليمان شفيق ٦٢  
أندحار ..... غادة عبد المنعم ٦٥  
الأحراش.... سيد رمضان على ٦٧  
شعر: شعبنا مصرى ما هوش هياب ..... ماجد يوسف ٧٠  
مفارات ..... سعد عبد الرحمن ٧٣  
أين تحط الألوان... شعبان يوسف ٧٦  
يوم مطر ..... مروان برزق ٧٧  
اللوان..... حبيبة محمدى ٧٩  
تأويل ..... ماهر حسن ٨٠  
قصائد قصيرة ..... شحاته العريان ٨٢

# أول الكتابة

---

مكتبة لسان العرب  
[www.lisanarab.com](http://www.lisanarab.com)

لم تكن المصادفة وحدها هي التي منحت لعدتنا هذا طابعاً عربياً إذ تحمل الذكرى الثلاثون لرحيل الشاعر العراقي «بدر شاكر السياب» أحد رواد التجديد ومؤسس الشعر الحر في الوطن العربي، لكننا اختربنا بوعي أن نمد ابصارنا إلى مغرب الوطن العربي حيث تعيش الجزائر محنتها في محاولة للنظر في أعمق أعمق ما يجري والبحث عن جذوره. وكان الصديق «محمد عثمان أمين» مدرس الفلسفة المصري بالجزائر قد زارنا قبل عدة شهور وحكي طويلاً عن مشاهداته في الجزائر ورؤيته الخاصة من واقع الحياة اليومية للأسباب الاحتفال بعيد الثورة الجزائرية في

ويصل بنا "محمد عثمان أمين" إلى الرهان الذي تتمسك به غالبية القوى في الجزائر، أى الحل الأمني، وتحسين الوضع الاقتصادي.. ثم يتساءل في أسي.. ونحن نتساءل معه: هل يجدى هذا؟

حقيقة القصر الذي كان مقرًا للسفارة .. وخطا الفنان الكبير "محمد فوزى" الذي لحن نشيد الثورة ليتسقبه الحاضرون بالتصفيق فحسب وإنما بكلمات النشيد الذي كتبه "مقدى ذكريـا" الشاعر الجزائري.. وقد أقسمنا أن تحيا الجزائر

ونختار من مجلة "القصيدة" التي تصدرها جمعية الجاحظية في الجزائر حكاية الشاعر الشهيد "يوسف السبتي" أمين عام الجمعية وقصيدته.. والكلمات التي قدمه بها الروائي الكبير "الطاهر وطار" ... كتب السبتي قصيده بالفرنسية ليكون اختيار اللغة نفسه وجهاً من وجوه المحنـة، حيث هيمنت الروح الفرانكوفونية في مرحلة سابقة، وانقسم التعليم بين الكتب التراثية العربية الصفراء السانحة وبين ثقافة حديثة حملتها اللغة الفرنسية وحدها أى لغة المستعمرـين.. وسوف نجد في هذه الحكاية المأساوية تخطيطاً أولياً

كانت تلك هي سنوات الأمل والتطبع للأمام والإستهانة بكل الصعاب.. فلم نكن نعرف حينذاك أن ما ينتظرنا بعد التحرير هو الأصعب.. الأصعب.

سوف تكتشفون في قراءة "محمد عثمان أمين" الواقع التعليم والإعلام في الجزائر.

كيف تتشابه ظروف نشأة الأفكار الظلامية والإرهابية في كل من مصر والجزائر البلدين المحورين في مشرق الوطن العربي ومغربه والدور الذي لعبه الشيخ "محمد الغزالـي" مفتى الإرهاب في مصر لكي يفتح أبواب هذا الجحيم المستعر في الجزائر..

للحنة الجزائر الثقافية مع الوجه الآخر لها حيث تمتد يد الإرهاب الأسود لتحصد بعض المع مثقفى الجزائر وأكثرهم إخلاصاً ونفوذاً، هؤلاء الذين كافحوا هيمنة الفكر الظلامي أو الفكر الاستعماري الفرانكوفوني في آن واحد، وكان الجزائر قد أصبحت "مملكة المجنونين" .. وهي الصورة التي

وكيف أدى الأفقار الثقافيـي العام لبروز وسيطرة هذه التيارـات التي تتذبذب عليه "قراء الفكر المتقدم أقل بكثير من قراء الظلاميات نظراً لاحتياج الفكر الراقي إلى ثقافة واسعة ولغة حديثة متقدمة، وكانت الغلة للظلامية التي تبـاع كتبـها بالكرتونـة.."

تنالق في قصيدة الشاعر الشهيد.. كأنها  
السابع، الرئيس السابق للمجلس  
الوطني الفلسطيني الذي يرفض الصلة  
تحت حراب الاحتلال الصهيوني..  
ويحكى عن التاريخ كأنه يستشرف  
المستقبل الذي تتطلع إليه قوى التقدم  
والحرية.. مستقبل فلسطيني  
الديمقراطي التي يعيش على أرضها  
أبناء كل الدينات .

ولا يملك المثقفون المصريون  
الذين طالتهم المدافع الرشاشة  
والسلاكين، والمثقفون الجزائريون  
الذين تبارى في حصدهم الأيدي  
المشوهة الملوثة إلا أن مواصلاً

ومتّحرر من كل أشكال الاستلاب والإستغلال والظلم.. وهو طريق طويل مليئ بالأشواك والتضحيات ولكن لا مفر لنا من أن نقطعه حتى النهاية، وما أشد حاجتنا لأن يبرز إلى الوجود ذلك تجاه اليهود..

مشروع التحرر والاستئثار والتقدم، والقوى الحية لمثل هذا المشروع هي أكبر كثيراً مما نظن، ويحق لنا نحن المثقفين في مصر أن نعول على ولادة اتحاد المثقفين الذي تناول نفر منا لإنشائه بعد العدوان الخسيس على أن منظمة التحرير هي ممثلتها..

ويحكي الشيخ السايع كيف رفض  
عبد الناصر مشروع إنسحاب  
إسرائيل من غالبية الأراضي المحتلة  
بعد ١٩٦٧ مع تأجيل موضوع القدس وقد  
بني عبد الناصر رفقة قاتلاً: «إذا  
أجلنا قضية القدس هناعت علينا  
ويطل علينا الوجه الفلسطيني في  
الى الأبد». مذكرات الشیخ عبد الحمید وفى العراق جوع..

حرصنا أن يضم الديوان الصغير من  
أشعار بدر شاكر السباب "قصيدة  
أنشودة المطر" لافحسب لأنها واحدة  
من أهم وأجمل قصائده التأسيسية  
ولكن أيضا لأن بها هذا البيت: "وفي  
العراق جوع".

ووجهت أقوى الفسحيات للجمود  
الكلاسيكي والمعيوعة الرومانسية.  
أما "ماجد يوسف" الذي اختار لنا  
القصائد فييري في السباب "إستخلاصاً  
عما يقرئه وشعرياً لروح اللحظة  
التاريخية لأمة التواقة للنهوض. كان  
التعبير الجمالى الأنقى والأرفع عن  
مجمل القوى التجددية والتىارات  
الشورية والوعى النهضوى والأفكار  
الإصلاحية التى كانت تتتجاذب الأمة  
العربية كلها..".

ومن تونس نقرأ فى بعض أوراق  
الندوة التى خصصتها مؤسسة  
ـجاهزة عبد العزيز سعود  
الباتينـ للشاعر "أبي القاسم  
الشابى"، وأقامتها فى مدينة "فاس"  
المغربية وشارك فيها باحثون  
 وإعلاميون من كل أرجاء الوطن  
 العربى كانوا وهم يتجادلون وتحتمد  
 النقاشات بينهم يقولون دون تصريح  
 إننا أمة واحدة وعلى حد تعبير  
 د.أحمد درويش "أستاذ الأدب فى  
 كلية دار العلوم" لا يمكن أن تجد  
 مؤتمراً مشابهاً يجمع مفكرين وكتاباً  
 وباحثين من دول الاتحاد الأوروبي  
 مثلًا يناقشون موضوعاً شبيهاً  
 بموضوعنا.. لا ترون فى مثل هذا  
 النشاط ردًّا ضمنياً على التفكك؟..  
 قضايا ما بعد الحداثة فى الأدب

فلعل تلك المبرخة المنبعثة من  
أعمق الشاعر وأعمق التاريخ وصممت  
القبور أن تسهم فى إحياء الضمان  
الميتة إزاء ما يجرى فى العراق فى ظل  
الحصار ولعلها أن تكون صدى لصرخة  
الروائى والباحث "أحمد شمس الدين الحجاجى" رئيس المؤتمر  
التاسع لأدباء مصر فى الأقاليم وهو  
 ينادى الحكم فى مصر كى يبادر بالعمل  
 فى المحافل الدولية لرفع هذا الحصار  
 الظالم الذى يدفع ثمنه- جوعاً- شعب  
 عربى وقع بين مطرقة بطش حاكمه  
 ودمويته وسندان النظام العالمى  
 الأمريكى الجديد الذى يسعى عبر  
 انفراده بالعالم لتأديب الشعوب وكسر  
 طموحها للتحرر والتقدم.

ولكننا نقدم "السباب" أيضًا احتفالاً  
 به كشاعر عظيم يقول عنه "د. سيد  
 البحروانى" الذى اختاره ليكون  
 موضوع بحثه للدكتوراه إنه: "النواة  
 المصلبة للشعر الحر الذى هو بدوره  
 النواة المصلبة للشعر المعاصر الذى

وتقديم لنا الناقدة «فاطمة إسماعيل» رؤية أخرى للمعرض.. وسوف تلاحظون أننا نتجنب في الغالب الكتابة عن الفن التشكيلي الذي يحتاج إلى طباعة جيدة حتى تتضمن القسمات الجمالية للأعمال وهو ما لا يوفره لنا هذا الورق الرخيص الذي نطبع عليه «أدب ونقد» والذي نعدكم أن تخوض معركة تحسينه مع الإدارة المالية حتى النهاية.

والنقد موضوع واسع تقدم المحررة مفتتحاً أولياً له وكلنا أمل أن يتتابع النقاد والمبدعون تجليات هذه الظاهرة كل في مجاله، فالحداثة وما بعد الحداثة ليست موضة فكرية يمكن أن يختارها المبدع أو الناقد أو يتركها.. بل هي حالة مركبة اجتماعية اقتصادية حضارية سياسية تتجاذل عناصرها في الواقع العالمي وتتبدي في أشكال مختلفة في كل البلدان حتى تلك التي لم تخرج نهائياً من أشكال الانتاج ما قبل الرأسمالي.. وربما سوف نخطئ كثيراً إذا لم نناقش الموضوع من على هذه الأرضية وأضعين كافة محدداتها الكلية والجزئية في الاعتبار.

أما المحلاة النفسية «أمل محمود» التي تقدم نفسها باعتبارها حفيدة «مصطفى زبور» إذ هي تلميذه «سامي على».. فإنها تؤكد أن عدتنا هذا ليس مصادفة حين تقول في تحيتها الحارة لجدها إنه علمهم أن الأمة العربية تملك غدها لو تكانت الأبناء بالعلم وأمنوا بقيمة الإنسان وكانت لديهم إرادة التحدى..

فمن ياترى غير المثقفين سوف يلهم هذه الإرادة وينتفث فيها الروح.. إننا نطرح هذا السؤال عليكم وعلى أنفسنا..

وفي قراءاته النقدية لصالون الشباب الثالث عشر والذي كان موضوعه «سيناء» يشير لنا الفنان الناقد «مصطفى المسلماني» الفروق الدقيقة بين العمل الفتى المركب وذلك القائم على الأداء الحركي في الفن التشكيلي وكلها صياغات جديدة على الحركة التشكيلية المصرية من الطبيعي أن يرتاد الشباب آفاقها.. ويحلل لنا أسباب أزمة الفن التشكيلي في مصر من نقص المعلومات والدوريات المتخصصة وغياب الجماعات الفنية التي تتفق على رؤية واحدة وغياب سوق للفن وسيطرة

# قضايا ما بعد الحداثة

## في الأدب والنقد

### فريدة النقاش

لم يكن النقاد العرب قد فرغا بعد من الجدل الحامى الوطيس عن الحداثة جذور نشأتها وتجلياتها في الأدب وال النقد حين أصبح المصطلح الجديد ما بعد الحداثة متداولا بتفسيرات شتى تجذب إليها - في المقام الأول - ما هو مستعنصى على أن يندرج في نطاق الحداثة المختلف عليها..

ومادام المصطلح قد أصبح متداولا فلابد أن يلبى حاجة ما ولو جنينية وغامضة في الحياة الأدبية والنقدية، ولا بد أن له جذوره في الفكر الجديد سياسياً واقتصادياً واجتماعياً، فسوف نلاحظ أن ما بعد الحداثة قد راجت في بلادنا على نحو خاص بعد نشوء ما

يسمى بالنظام العالمى الجديد. الذى يهيمن عليه قطب واحد هو الولايات المتحدة الأمريكية بعد انهيار النظام الثنائى القطبى إثر سقوط الاتحاد السوفيتى، بل إن بعض المفكرين والمحاللين السياسيين يدرجون الأفكار الرئيسية فى "بيروسترويكا" جورباتشوف ضمن منظومة أفكار ما بعد الحداثة، وإن كان الكاتب والناقد المسرحي бритانى "جون السم.." يتبئنا أن ما بعد الحداثة قد بليت شأنها شأن الحداثة وأن أوروبا وأمريكا مشغولاتان الآن بما بعد - بعد الحداثة. فإذا أردنا اختزال الحداثة في جملة واحدة فستتحدد على الفور كما يقول

الباحث د. مجدى عبد الحافظ فى "ميلاد الحادثة الأولى بروح التفاؤل والثقة الفرد".  
فى اضطرار التقدم حتى يسيطر الإنسان تماماً على مصيره إذ أنه لا يخشى شيئاً بينما تنصاع له الطبيعة ويفتح له العلم مجاهل الكون.  
وكان طبيعياً أن ينطلق حلم الإنسانية بتجاوز النظام الرأسمالي لنظام آخر أكثر عدلاً تصبح فيه الحرية الإنسانية غير مشروطة بالملكية.. أى حرية طليقة حيث تحرر كل فرد هو شرط لتحرير الجميع وقد كان حلم الاشتراكية أبناً شرعياً لعظمة التنوير ولرؤى هؤلاء الفلاسفة والأدباء العظام في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الذين لم يتورعوا عن فضح وتقديم كل ما من شأنه أن يعيق التفتح الحر للإنسان وقد تبين فيما بعد أن أحد المعوقات الرئيسية لهذا التفتح الحر هو الطابع الاستقلالي والتفعفي الخالص الذي تقوم عليه الرأسمالية وهى نفعية في جوهرها وتتناهى من ثم مع الحلم العظيم بالتحرر الشامل، وذلك الحلم الذي ولدت في حضنه الأعمال الأدبية الواقعية والرومانسية الكبيرة، ونشأت مدارس النقد والفلسفة وازدهرت العقلانية التي لا تحدوها حدوداً على الأرض أو في السماء.

ولكن الفلاسفة والأدباء لم يحكموا العالم ولم تكن الفلسفة والأدب هى محرك العملية الرأسمالية بل الرابع

وإذا نسجنا على هذا المنوال وشئنا اختزال ما بعد الحادثة في جملة واحدة فربما ستتعدد على الفور في "تجزئة الفرد وتناثره ذرات" ومجده عن السيطرة على مصيره.  
ولكن مثل هذا التعريف الرياضى لن يسعنا كثيراً في طرح الفرضيات والمشكلات المتعلقة بقضايا ما بعد الحادثة في الأدب والنقد، ولا بد من أن نتوسيع قليلاً في دسم التخطيطات العامة لكل من المرحلتين حتى نتبين كيفية عملهما، فضلاً عن نشائهما وأهم من هذاً وذلك تستكشف في هذه الأرض المجهولة نسبياً كيف نشأت لدينا الحادثة ولأى مدى وصلت وكيف دخلنا عالم ما بعد الحادثة وما هي أشكال تعبيرنا في الحالتين.

نشأت الحادثة مع ولادة النظام الرأسمالى فى أوروبا من رحم الإقطاع وكان عنوانها الأساسى فى الفكر هو التنوير وفي الحكم العلمانية أى فصل الكنيسة عن الدولة واستوى الإنسان.. الفرد!! سيداً على العالم من الناحية النظرية.

ولم يخش الفلاسفة والمفكرون التنويريون أى سلطة إذ كان العقل وحده هو السلطة والمرجع ولا سلطان عليه سوى سلطاته هو نفسه.. واقتربت

والمزيد من الربع الذي حين تعاظم كان الأوروبي فاتحاً الباب لكل أشكال التزعم العنصرية التي تمت بعد ذلك واتجه القسم الآخر إلى الاشتراكية التي كانت مبادئها قد ولدت في كوميونة باريس ثم تطورت تطوراً عاصفاً بعد ذلك في ظل التصنيع.

ومن أعطاف الاستعمار القديم نشأ الاستعمار الجديد الذي يقوم أساساً على التوسيع الاقتصادي وتصدير البضائع ورؤوس الأموال، مصدر الاستعمار أيضاً أنماطه الثقافية ومنها الطريقة التي تختلف بها حداثته ونعت وتشكل عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية على أساس من الصراع بين النظمتين ..

النظام الاشتراكي العالمي والنظام الرأسمالي العالمي.. وفي حماية النظام الاشتراكي نضجت حركة التحرر الوطني في بلدان المستعمرات وحققت مكاسب باهرة ثم أخذت في التراجع الذي تواكب مع تراجع الاشتراكية فتلقي كلهاها الهزيمة المرة تلو الأخرى إلى أن انفردت имبرياً الأمريكية بالسيطرة على العالم.

في سياق عملية الصراع الطويلة بين المعسكرين نشأت حالة ما بعد الحداثة التي يزورخ منظورها لولادتها بنهاية الحرب العالمية الثانية.. ولكن سماتها الرئيسية تبلورت ونضجت في السبعينيات التي شهدت ما يسمى الناقد الأمريكي فريدرريك جيمسون

لابد من تصديره.. وببدأ فتح المستعمرات على نطاق واسع في القرن التاسع عشر.

وأخذ الأفق الإنساني المتحرر والنزيف للتنوير يهتز أمام الإذدواجية الشائنة للظاهرة الاستعمارية التي تمثل أوج الحضارة من جهة من حيث أنها خرجت من أوروبا عصر النهضة، وتتمثل ذروة الهمجية من جهة من حيث قهرها للشعوب.

وما كان لحلم التجاوز أن يبقى طويلاً حبيس الصدور والعقول الكبيرة، وما كان له أيضاً أن يتحقق في تلك البلدان التي بلغت درجة عالية من التقدم في ظل الرأسمالية وفتح المستعمرات.. كانت الثورة الاشتراكية الأولى في روسيا القيصرية حيث الرأسمالية مختلفة وما تزال تصارع ضد بقايا العالم ما قبل الحديث.

وكانت روسيا القيصرية قد شهدت في القرن التاسع عشر ظاهرة الأدباء- للأنبياء وذلك الأدب الواقعى العظيم المتسم بالحس المأسوى مع حركة نقدية واسعة ربطت بين النزعة الواقعية في الأدب واستشراف العالم الجديد الذي تتوق له روسيا الممزقة بين حداثتها ونمط عيشها القديم.

وكان التنوير في أوروبا قد انقسم على نفسه، اتجه قسم ناحية التمركز

القديم وبعد ذلك الاستعمار الجديد ليقطعا الطريق على النمو المستقل لكل من الظاهرة الرأسمالية ولمشروعها في أن واحد وإذا يتعدد وضمنا الآن - نحن العرب وبصورة متفاوتة باعتباره تجاوراً وتجادلاً بين ثلاثة أنماط من العيش ورؤى العالم والتفكير في الوجود. هذه الأنماط الثلاثة هي القديم والحديث وما بعد الحديث. وقد أصبحت سمات ما بعد الحديث أكثر حدة في بلادنا بعد حرب الخليج الثانية التي دفعت الإنسان الفرد بضالته وعجزه الكامل عن التأثير في مصيره.

اختار من تفسيرات ما بعد الحداثة وموافق أنصارها للعرض والمناقشة التفسيرين وال موقفين الضديين أي الأشد تناقضاً والأكثر رئيسيّة ولأن فيهما أيضاً يمكن أن تتجلى حقيقة النظر لقضايا العالم الرأسمالية التابع أي عالمنا الذي يسمونه متخلفاً وأيضاً للكيفية التي يتتطور بها هذان الضدان داخلياً وخارجياً في بلادنا وصورة الأدب والنقد المواكبين لهما أو الناتجين عنهم.

التفسير الأول والأعلى صوتاً والأكثر نفوذاً على صعيد العالم كله هو التفسير الليبرالي بفكره المحافظ الجديد الذي يرى أنه بسقوط الاشتراكية فإن العالم قد وصل لنهاية

حالة الحداثة العليا أي أنها نشأت متواكبة مع ثورة الاتصال والهندسة الوراثية والتطور العاشر في استخدامات الذرة وبوادر هزيمة حركة التحرر والتجربة السوفيتية، وهو ما يسميه المفكر الاشتراكي سمير أمين بهزيمة مشروع باندونج ومشروع التنمية السوفيتية ومثلاً انقسمت الحداثة على نفسها.. انقسمت ما بعد الحداثة، وإذا تتفق كل الأطراف على السمات الموضوعية الكونية للعالم ما بعد الحديث فإنها تختلف في تحليلها وفي الموقف منها، وإذا كان المجتمع الأكثر تقدماً مادياً هو بالضرورة مهد الأفكار الأكثر تقدماً، والقدرة العلمية الأعلى التي تعزز المصلحات وتدققها فقد نشأ مصطلح الحداثة وما بعد الحداثة أولاً في هذا العالم المتقدم..

وكما نشأت الحالة والمصطلح أولاً في العالم المتقدم ، فقد تبعتها البلدان الأقل تقدماً كل بطريقته فنشأت الحداثة أي الرأسمالية في مصر أو لا قبل بداية الحملة الفرنسية عليها في نهاية القرن الثامن عشر ولم تكن الحملة ولا الاستعمار البريطاني بعد ذلك عنصر تطوير للحداثة وفتح آفاق التقدم لها، على العكس كانت تعطيلاً وتشويهاً سوف يلازم الظاهرتين الحداثة وما بعدها في مصر وفي الوطن العربي كله.. فقد جاء الاستعمار

التاريخ، وأن ماسوف يجرى من الآن المدرسة ما بعد البنية التفكيكية فصاعداً هو تكرار واستقرار ما نحن والسيمولوجية في النقد وأخذت تبلور فيه حيث تتوطد أركان مجتمع ما بعد رودوها على الأسئلة الجديدة في الأدب. الصناعة القائم على الصورة والإعلام، وتدعم ما بعد الحادثة الأولى لنفسها مجتمع المديرين والمهندسين أنها لا تنطلق من أي حتميات ولا تنتهي "اليوبيز" أي المهنيين الشبان إلى أي مطلقات، وسوف تتبين في المتدمجين في المؤسسة والذين التحليل زيف هذا الادعاء الذي يؤسس يتقاضون أجوراً عالية ولا يوجهون أي نقد للنظام باعتبارهم مثقفين.

أما التفسير الثاني فيمثله الفكر الاجتماعي التقديمي الجديد الذي ينطلق على أساس أنه ينطلق من حتميات وينتهي إلى اطلاقيات شأن حتمية الحل الاشتراكي وإطلاقية فكرة التغير الدائم. وكان التغير الدائم هو مراد التقدم المضطرب.

ورغم أن ما بعد الحادثة تنتسب بحكم التعريف إلى الحادثة إذ تظل الأخيرة كامنة بالسلب في الأولى باعتبار أن الحادثة هي الحالة التي يخرج منها ويتأسس عليها ذاك الجديد الذي لا تعريف دقيق له، إلا أنه يبرز فيها على الصعيد الفلسفى بمنحنى حداثى أصيل يتمثل في الملامح الوضعية لمنطقها، وهى ملامح بالغة الوضوح في الاتجاه الأول الذى يكاد أن يقدس الواقعة كما هي، أي واقعة نهاية التاريخ التى هي شئ ثابت نهائى، وهي توفر انطلاقاً من هذه الواقعية والظاهراتية أي مفهوم لرؤية العالم أو تباين المنطلقات الاجتماعية والأيدلوجية التي تتأسس عليها هذه الرؤية أو تلك. إذ أنه يقول باختفاء وقد أنتج صراع ما بعد الحادثتين في خطوطهما العريضة مجموعة من الأشكال والصياغات الأدبية والفنية، فتغير شكل الرواية والقصة القصيرة والقصيدة، وتأثرت جميعاً بصورة عميقة بهيمنة لغة الصورة وولدت

الصراع الطبقي أيضاً.

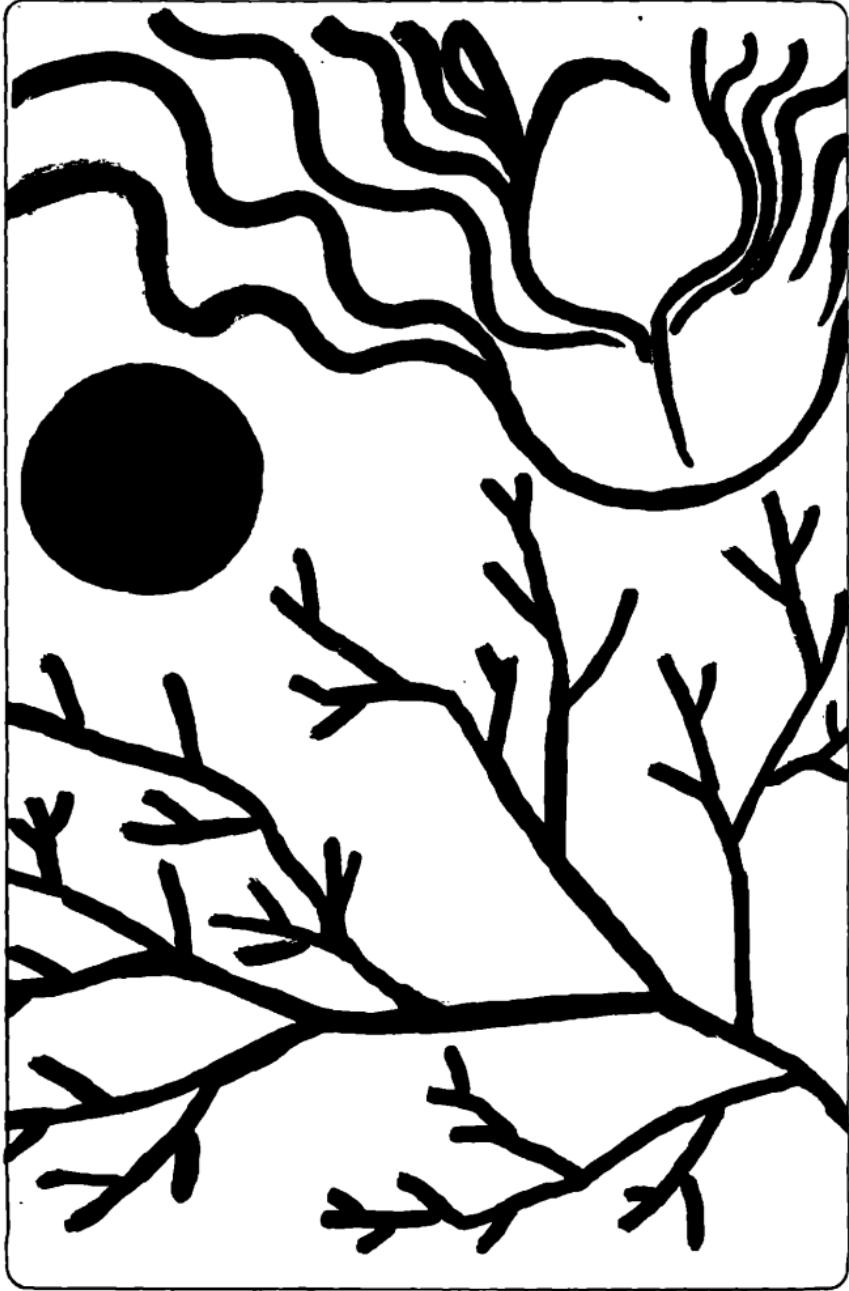
وتبرز في الاتجاه الثاني ذي الطابع واليسار ممكناً، كان في وسع القناعات العاقلانية الفلسفية منها والسياسية أن توفر لأصحابها اطمئناناً يفزع الساحة الفكرية إلى معسكرات واضحة المعالم ثم بربزت ما بعد الحادثة لتخضع هذا الاطمئنان ، والتسميمية النفسية تلمع بحد ذاتها إلى الطبيعة الضبابية لهذا التيار الفكري، ومنشأ هذا التيار يعود إلى تفاعل المذاهب التي انتقدت البنية والماركسية على حد سواء، وأبرز هذه المذاهب إعادة اعتبار "جاك لakan" بعلم النفس، وتفكيك النصوص الذي اعتمد جاك دريدا، ومنحى "ميشال فوكو" في تقييمه للعلوم الاجتماعية، بالإضافة إلى النقد النسوي للمجتمع باتهامه بالذكورية، أى بتميز بناء التحتية والفوقية للرجال<sup>(١)</sup>.

ويضيف الكاتب حسن منيمنة: "وكان اصطلاح على استعمال عبارة ما بعد الحادثة للإشارة إلى مذهب فنى انتهت مرحلة من تاريخ البشرية، ولم تتحقق الآمال المعقودة عليها ، فلم يتواصل التقدم ، ولم ينشئ البشر نظاماً جديداً ينفي القهر والاستغلال ، ولم يصبح البشر أكثر حرية ولا بات التنوير مفروغاً منه".

بالأمس عندما كانت خطوط التماส بين الحادثة والأصلة واضحة، كان

(١) حسن منيمنة: المحافظون الأميركيون يتبنون ما بعد الحادثة في مفهوم خاص-

جريدة الحياة اللندنية ٢ أغسطس ١٩٩٤.



بل إن باختين ذلك المفكر المحافظ في تعميق المجرى الليبرالي المحافظ الجديد في الفكر هي غموض على الذي يعيد الغرب اكتشافه منذ سنوات غموض، وهي مزيد من الاستقصاء على كان قد قدم في كتاباته المتأخرة تحليلاً الفهم مما يفتح الباب لكل متلق للأدب عميقاً لوظائف السيميوجيا مستشرقاً على حدة أن يقوم بتفسيره الخاص جداً، أفاق تطورها كعلم للدلالة، سار به وأن يصبح أى نص قابلاً للقراءة باختين لا في اتجاه نزع المعنى الجمالية على هذا النحو بعد أن مات الحداثة الليبرالية مبشرة باختفاء المؤلف على حد تعبير رولان بارت الصراع الطبقي دون حل، وإنما وتلاشت الفروق بين الوضيع والربيع لاكتشاف أعمق لهذا الاجتماعي حيث وأصبح ما يسمى بالأساس الاجتماعي أو تتجرذ الأدلة في الواقع المادي الذي الدلالة الأيديولوجية خرافية، وهو ما تولد فيه، وتبقى مرتبطة به بوشائج يدحضه أحد أعظم نقاد الأدب الماركسيين والذي تنبه مبكراً جداً عميقة وإن كانت غير مرئية للعين لعنصري ما بعد الحداثة وهو «ميخائيل السطحية أو العين المنحازة شأن باختين» حين رأى حقيقة هذا التنوع الاتجاه الأول لما بعد الحداثة.

يقول باختين:

يُوجَدُ إِلَى جَانِبِ الظَّوَاهِرِ  
الْطَّبِيعِيَّةِ، وَالْأَدَوَاتِ التَّقْنِيَّةِ ،  
وَالْمَنْتَوْجَاتِ الْاسْتَهْلَاكِيَّةِ عَالَمٌ خَاصٌ هُوَ  
عَالَمُ الْأَدَلَّةِ .

إن الأدلة هي الأخرى أشياء مادية من نوع خاص، وكما سبق أن أوضحتنا فإن كل نتاج طبيعي أو تقني أو استهلاكي يمكن أن يصير دليلاً يكتسب بهذه الكيفية معنى يتجاوز مميزاته الخاصة لا يوجد الدليل كجزء من الواقع فحسب، بل إنه يعكس فيه ويُحرف جزءاً آخر قد يشوّه هذا الواقع أو

في تعميق المجرى الليبرالي المحافظ الجديد في الفكر هي غموض على الذي يعيد الغرب اكتشافه منذ سنوات غموض، وهي مزيد من الاستقصاء على الفهم مما يفتح الباب لكل متلق للأدب على حدة أن يقوم بتفسيره الخاص جداً، وأن يصبح أى نص قابلاً للقراءة الجمالية على هذا النحو بعد أن مات المؤلف على حد تعبير رولان بارت وتلاشت الفروق بين الوضيع والربيع وأصبح ما يسمى بالأساس الاجتماعي أو الدلالة الأيديولوجية خرافية، وهو ما يدحضه أحد أعظم نقاد الأدب الماركسيين والذي تنبه مبكراً جداً لعنصر ما بعد الحداثة وهو «ميخائيل باختين» حين رأى حقيقة هذا التنوع ولتعدد الأصوات في الأدب وسعى لكشف أساسه الاجتماعي والأيديولوجي. إن مجموعة بأكملها من المظاهر الجوهرية للإبداع الأدبي «خطاب البطل» وبشكل عام بنية البطل (أى وضعه)، والحكاية الشعرية والأسلوبية، والمحاكاة الساخرة لا تشكل سوى انعكاسات متنوعة (خطاب الغير) لابد إذن من فهم هذا النمط من الخطاب والقواعد الاجتماعية التي تحكمه وتسويقه حتى يمكن تحليل مظاهر الإبداع الأدبي- التي ذكرنا- بكيفية خصبة(٢).

(٢) «ميخائيل باختين» الماركسي وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري ويعقوب السعيد، دار تويفال- الدار البيضاء- ١٩٨٦ من ١٦.

يخلص إلىه أو قد يدركه أيضاً من وجة نظر خاصة، إن كل الأدلة خاصة مقاييس التقييم الأيديولوجي (أى هل هو صحيح أو خاطئ أو مصيب أو مشروع أو حسن.. إلخ) يتتطابق مجال الأيديولوجيا مع مجال الأدلة ويتوافقان بشكل متبادل، فحيثما كان الدليل كانت الأيديولوجيا أيضاً إن لكل ما هو أيديولوجي قيمة سينمائية<sup>(٢)</sup>.

وطبقاً للاتجاه الأول لما بعد الحادثة فقد اختفت الأيديولوجيا لتحول محلها التكنولوجيا، وإننا نعيش في القرية الكونية التي تحكمها صور الأشياء لا الأشياء ذاتها فإن عالم الأدلة هو عالم قائم بذاته اعتماداً على قوة الصورة في زمن الإعلام والإعلان وسطوة التليفزيون ومحطاته وشركاته متعددة الجنسية، لأن عالم تلاشى المسافة بينه وبين أساسه المادي بل إن هذه المسافة نفسها تصبح غير ذات أهمية ومشكوكاً فيها حتى إن أحد أبرز مفكري ما بعد الحادثة هو الفرنسي بودريار يرى فيها : اشتراق الصورة من الواقع على نحو تدريجي متتال ، ينتهي في آخر الأمر بانقطاع كل صلة لها بالواقع ..

وكتب بودريار مقالاً قبل حرب الخليج الأخيرة بعنوان "خليج الحقيقة" زاعماً قبل يومين من انفجار الحرب

ويالها من حجة مثيرة للسخرية وإن كانت مربحة جداً للفكر الأميركي الذي يعرف دعاته جيداً أنه خلف هذه الصور تتبع عقول مركبة ومؤسسات ومخططون وأيديولوجيون ورجال علم نفس، وأهم من هذا كله مصالح تنظم كل هذه الأدوات لنذهب الشعوب وقهرها وتزييف وعيها وإشعارها بأنها بلا حيلة أمام القوة الكونية التي لا حدود لقدرتها على الإيذاء، وكان أصحاب هذه المصالح هم الذين رتبوا سيناريو حرب الخليج الواقع والإعلامي ونفوذه في الواقع ونشروه عبر أقوى شركات

(٢) باختين: المصدر السابق من ١٩

(٤) في غضون ما بعد الحادثة ، العرب في لقطة فيديو "دار الساقى" لندن ١٩٩٢ ص ٤٦

التليفزيون، بل هم أنفسهم الذين ١٩٨١، وقد أصبحت الآن أكثر صحة من استخدمو كل الوسائل لإسكات الصوت ذي قبل، وقلت حينذاك إن التأثير المحدود للرأي العام على أداء وسائل النقدي والتعتيم على الاتجاه الذي كان قد برع للوصول إلى حل عربى للأزمة بديلًا عن الحرب.

فما بعد الحادثة فى اتجاهها الليبرالى المحافظ تخشى العقل الناقد وتسرخ منه وتقلل من شأنه فى مقارقة واضحة مع دعوتها للتعدد ومقتها المزعوم للشمولية.

وسوف نقارن بين تحليل "بودريار" وتحليل آخر ما بعد حادثى بدوره ينظر لآلية تسلط الإعلام ويحللها بطريقة ناقدة من واقع إدراك عميق لطبيعة القضايا التي انبعتت فى عصر الصورة.

إذ يقول المفكر العربى - الأمريكى ادوارد سعيد فى كتابه الثقافة والإمبريالية إنه سيكون من عدم الإحساس بالمسئولية أن نتعامل مع التغطية الإلكترونية لوسائل الإعلام الأمريكية للعالم غير العرب، ولعملية

الإزاحة والاستبدال المترتبتين على ذلك فى الثقافة المكتوبة أو أن نقلل من أثر هذا كله على المواقف الأمريكية من هذا العالم غير الغربى، والسياسة الخارجية المتتبعة إزاءه.

وكنت قد ناقشت هذه المسألة سنة ١٩٩٣.(5) E.said. "Culture and Imperialism. Alfred A. Knopf.New York p322.

استخدمه الغرب في هدم الاتحاد السوفيتي هو الإعلام الضخم وقدرته غير المسبوقة على صنع الأحلام والتي يتقدم صفوتها الحلم الأمريكي الاستهلاكي.

ويرى جاك دريدا أستاذ التفكيكية حقيقة ارتباط النزعة الليبرالية والمحافظة الجديدة بالميمنة الثقافية التجارية للنظام الأمريكي حيث يجري نهب العالم.

فيعلن: أن انتصار الديمقراطية الليبرالية أدى للعنف والظلم والتهييش، وجوع عالم منهك. وهو لا يتردد أن يعلن أيضاً أن هذا العصر عار من الشرف.

وتندمو عناصر مناوحة لتوحيد القرية الكوبية على أساس المصالح الإمبريالية وقوة الشركات متعددة الجنسية في كل من التفكيكية والسيميوطيقيا.

إذ تتجه التفكيكية التي تنهض على تحليل المنتج الإبداعي لعناصره الأولى إلى تحويل البيوتوبيا إلى شئ واقعى- أى مادى بعد أن تراجع تقاؤل الحداثة وتقلصت روح التنوير.

وخفقت تلك الشقة الأكيدة في التقدم المستمر وتبين أنها مجرد حلم وأوروببيون أن العنصر الحاسم الذى أثبت الواقع التاريخي أنه ما يزال

ميدان الإبداع الأدبى والفنى بانبعاث هائل لكل ما فى مخزون الذاكرة الجماعية للشعوب من صور وإيقاعات وأشكال مجاز وطرق حكى ، ولا يندر أن تتتحول هذه الأشكال لتصبح أدوات مقاومة ضد النمط الاستهلاكنى الذى تعممه الثقافة التجارية الأمريكية فى سعيها للسيطرة على روح العالم.

ولا يقتصر هذا الشعور بتهديد الهوية والأصالة القومية على مفكرى ومتبقى المستعمرات والبلدان التابعة بل يتجاوزها إلى بعض متبقى المعامل الرئيسية للرأسمالية مثل اليابان وفرنسا. ففى اليابان تحدث دعوة واعية للتراث الثقافى الخاص بها فى أشكال المسرح والكتابة الإبداعية.

ويتساءل المفكر الفرنسي كريستيان كومبار عما إذا كانت فرنسا قد باعت روحها للأمريكان ؟ ويوجه الكاتب خطابه لزميله مجرى يستحلفه فيه بإيقاعنا من الطاعون الموحد الذى دمرنا تقريباً، وبيهدد بدوره البلدان التى تخلت عن الشيوعية، هذا الطاعون الذى يهاجم الذكاء ويبتلع الثقافات باسم نزعة عالموية، وبالتحديد نزعة عالموية أمريكية(٦).

بل ويرى سوسيولوجيون عرب وأوروببيون أن العنصر الحاسم الذى

(٦) مجدى عبد الحافظ الفكر الغربي بين تفكك الحداثة وتتجدد الاشتراكية، مجلة اليسار سبتمبر ١٩٩٤ - القاهرة من ٤٩، عن مجدى عبد الحافظ اليسار من ٤٩.

بعيد المثال، وجرى تطوير عملية التفكك في اتجاه إعادة التركيب وإرجاع النص لأصوله الواقعية الأولى الحبل بإمكانيات تأويل متعددة بل ومتناقضة بما يفتح الباب للقراءة وتعدد وتناقض المصالح الرؤى و الفلسفات ذى يعبر عنه تعدد الأصوات وتعدد استجابات المتكلمين وإذا كانت تجربة الحداثة في ظل الرأسمالية قد حولت العمل الأدبي والفنى إلى سلعة ووضعته في خيار صعب بين أن يكون أصيلاً وحراً أو أن يستجيب لاحتياجات السوق والذوق السائد ويصبح على الموضة التي كانت وسائل الإعلام قد أخذت تروجها بخطفه محكم يلبى احتياجات الشركات والاحتكارات الكبيرة.

فإن تجربة ما بعد الحداثة وخاصة في ظل اختفاء المنظومة الاشتراكية والتحدى الكبير الذى كانت تمثله للرأسمالية جعلت الفنان والمبدع يقرضنا وفي سياق العجز عن التطلع لتنبئ العالم بوضعية الفن كسلعة دون أي مقاومة لهذه السلكية.

. ويسوق الناقد الأمريكي فريديريك جيمسون القضية على هذا النحو: إن الحداثة العليا قد ولدت دفعة واحدة مع الثقافة السلكية المعممة، وهذه حقيقة بسبب تكوينها الداخلي، وليس مجرد تاريخها الخارجي، فالحداثة هي بين أشياء أخرى، استراتيجية يقام بها العمل الفني

وهنا يمكننا أن نجد تفسيراً أولياً لحالة الغموض والاستغراق التي وقع فيها بخاصة شعر السبعينيات في مصر.

أما ما بعد الحداثة فيقول جيمسون أيضاً: فإنها حين تواجه هذا الموقف (أى التسليع أو تحويل كل شئ والفن ضمن هذه الأشياء إلى سلعة) تسلك الطريق الأخرى للخروج منه، إذ لو كان العمل الفني سلعة حقاً، فيجب عليه إذن أن يسلم بذلك، بكل سبق الإصرار الذى يمكنه أن يستجمعه، وبدلأً من أن يتعدب فى تزاع لا يحتمل بين واقعه المادى وبنيته الجمالية، فإن بإمكانه دوماً أن يهدى هذا التزاع على أحد جانبيه، ليصبح جمالياً ما هو عليه

(7) مدخل إلى ما بعد الحداثة إعداد وترجمة أحمد حسان، كتابات نقدية الهيئة العام للصور الثقافية عدد ٢٦ من ٣٧.

اقتصادياً، فإن التشيو الحداش، أي عدمية جمالية إذا جاز التعبير. انظر كنموذج قصيدة يسرى حسان الدنيا مليانة أستاذة كيميا المنشورة في العدد ١٠٩ من مجلة "أدب ونقد". وكما فسر الشاعر "هشام قشطة" هذه الحالة التي تحتاج لدراسة متأنية كشف العلامق بينها وبين عالم ما بعد الطليعة ستذيب ثقافة ما بعد الحداش حدودها الخاصة، وتصبح مشاركة في الامتداد مع نفس الحياة العادي معه: إن ما تسمينه عدمية ليس إلا الرد الوحديد على ما وصلنا إليه بعد حرب الخليج الثانية، فنحن جيل لا أمل له ولا حلم ، يشعر بالعجز الخالص.. فلا مستقبل ولا شئ يستند له.. لا قوة سياسية مبشرة ولا حركة نهوض جماهيرية.. فلم يبق لنا باختصار سوى أجسادنا الشئ الحقيقي الوحديد.. وتسعى المؤسسات التقليدية والدينية على رأسها إلى حرماننا من حريةتنا الوحيدة تلك ولو نجحوا في ذلك ربما ينتحر شعراء، كثيرون..

فهل بقيت هناك إمكانية لدور يقوم به الأدب والفن، دور ينأىً هذا العالم المخيف ويسمم في فتح طريق للمعرفة أمام الفنان نفسه وأمام المتلقى حيث تتاجز روح النقد والتطلع لتغيير الواقع البائس.

أو كما يطرح "جيسمون" السؤال هل

العمل الفني بوصفه من مما معزولاً يستبدل بتشييء الحياة اليومية في ساحة السوق الرأسمالية، والسلعة بوضعها تبادلاً قابلاً بلا استنساخ مكباتيكما تطرد السلعة بوصفها هالة سحرية. وفي تعقيب ساخر على عمل الطليعة ستذيب ثقافة ما بعد الحداش بصفة بدل معاناته كرهاً<sup>(٨)</sup>.

وعلينا في هذا السياق أن نحلل الإنتاج الفني الجديد جداً خاصة الشعر الذي يكتب أحد القادمين لساحة الإبداع في "الجراد" و"الفعل الشعري"ـ والكتابة الأخرىـ وـ "النداهة" وغيرها، إضافة إلى نوعيات جديدة تماماً من القصص والقصائد التي تنشر نماذج منها كل من "أدب ونقد" وـ "إبداع" وـ "الثقافة الجديدة" ومنابر أخرى غير ذورية حيث البساطة المدهشة. الوضوح الخالص مقتربين أحياناً خجاجة تقاد تؤلمه ذاتها في نوع من

<sup>(٨)</sup> المصدر السابق ص ٢٨، ٢٩

هناك إمكانية للفن السياسي الانتقادي الآن في الفترة ما بعد الحادى لرأس المال المتاخر ويصبح السؤال أكثر حدة في بلادنا حيث تتخذ هيمنة الرأسمالية العالمية والشركات المتعددة الجنسية صورة متساوية هي قريب التبعية أو الإفقار والمهانة القومية والإنسانية.

تستطيع أن تقدم ردًا إيجابيًّا يقول بوجود مثل هذه الإمكانيات رد يتأسس على الإنتاج الأدبي المصري والعربي المتنوع، ومرة أخرى سوف نجد في ذاتٍ لصنعي الله إبراهيم نموذجًا للأدب السياسي الانتقادي الساخر ما بعد الحادى، كما كانت “تحريك القلب” لعبد جبير مفتاحًا مدهشًا لعله أن يكون نموذجًا لحالة تفتت الذات الإنسانية وتناثرها شظايا.

ذلك هي “تجليات” الغيطانى كنموذج للأدب الذى يحاكم سياسات الحاضر باستدعاء الماضى والتقويق فيه والانسحاب من الحاضر احتجاجاً ويضفر كل الأزمنة فى بعضها البعض فى محاكاة متساوية لظاهرة التجاور التى تبدو على السطح ما بعد الحادى كأنها ثابتة لا تفاعل بين عناصرها ولا حركة بل إن المحاكاة لهذا الثبات الظاهرى هي التوازن الصاربة للتجليات.

إن الواقع السياسي الانتقادي الساخر كان قد تلقى ضربة بتحلل عابرية القرارات فتصبح تلك “الذات” شذرات صفراء متباشرة سواء من

سعيدةً بقطع كل أواصر العلاقات بينه وبين المتنقل وكأنما هو في حالة دفاع عن النفس. وانتقام لها في نفس الوقت حيث تنزعه الصورة عن عرشه فيوغلى في تعقيد الشفرات حتى ليعجز المرسل إليه عن قراءتها في عالم يشعر فيه الإنسان أنه أصغر من أي وقت، وأكثر عجزاً مما كان في زمان سطوة العقل وتفاؤله.

ولا يندر أن تتحول قراءتنا للأدب إلى قراءة للصور الراسخة التي ببثها التليفزيون بالحاج عبر المسلسلات والإعلانات وحين قرأت مشهد الفتاة التي ذهبت لإرسال برقية لخطيبها المسافر لإحدى بلدان الخليج تقول فيها لا تحضر، تزوجت، وكانت برفقة شيخ عربى يلبس جلباباً وعقالاً فى رواية إبراهيم أصلان "وردية ليل" وجدتني لاشعورياً استدعي مشهداً قوياً جداً كان المخرج "محمد فاضل" قد نفذه بفنية عالية في أحد المسلسلات التليفزيونية حيث وقفت عروس وحيدة بملابس الزفاف في أحد مطارات الخليج تبحث عن حقانيها ولا أحد في انتظارها.

إن الإعلام بسيطرته المتزايدة يغذى الخيال بالصور ولكنه يفقره في ذات الوقت ويسلب قدراته الإبداعية التي تجعل كل متنقل على حدة يتترجم المادة الأدبية لصور فيتلقي الأدب بذلك ضربات موجعة . ولعل هذا أن يكون أحد الأسباب التي تجعل الكثير من الإنتاج الأدبي والنقدى في زمان ما بعد الحداثة غامضاً، مقلقاً، مكتفياً بذاته

تفاصيل حياتها أو في شكل احتجاجها الهزلى الذي يفله ادعاء البطولة التي تحاكي بصورة ساخرة مفعمة بالمرارة بطولة المناضلين السياسيين في زمن نهوض الحركة اليسارية والتقدمية بعامة..

وربما سوف نجد بعض عناصر الإيجابة في حقيقة أن فصل منطق الرأسمالية المتأخرة المنتصرة والمهيمنة عن طريق الشركات المتعددة الجنسية يؤثر في بلادنا بطريقة مختلفة، فالرأسمالية التابعة بقدر ما تلحق الخراب بالبلاد، وتستحق الإنسان وتهمشه تقوم بعملية إدخال قطاعات محدودة من الاقتصاد والإنتاج لعالم الحداثة وما بعدها، فالصناعة، لم يجر تصميمها تماماً لأن أشكال الاتباع ما قبل الرأسمالية ما تزال موجودة مثل الزراعة الصغيرة البدائية المقايضة، بينما تفتح البنوك المدارسة والمحروسة الكترونياً فروعها لها في المدن الصغيرة وأحياناً في القرى . وبحدوث هذا التجاوز والتفاعل البطئ تخلق ضمن أشياء أخرى أشكال التعبير الجديد أدبياً ونقدياً. فتبعد أشكال التعبير الجديدة في الرواية والقصة القصيرة والشعر وقصيدة

**النثر واستخدام أدوات التفكك**  
والسيميولوجيا ما بعد البنوية في  
النقد وكأنها قادمة من المريخ.

تهدم وعيها لم يخرج بعد كلية من  
أسر العالم القديم، فبينما جرى محو  
تخلف الماضي من بعض أجزاء الواقع  
بقيت التصورات القديمة المرتبطة به  
تعيش في الأذهان متواكبة مع أشكال  
الإنتاج قبل الرأسمالية.

ومن ثم تقطعت الأوصاف، وازدادت  
بعض نماذج الأدب والنقد عزلةً وإنفلاقاً  
على الذات وأصبح توتركها الداخلي ينم  
عن الصدمة الهائلة التي تعرضنا لها  
قبل أن تتحقق من صدمة الحادثة ذاتها

فقدنا كل اطمئنان، حتى أن الوعي  
العلمي الذي كان رهان الفكر التقديمي  
بدليلاً عن اليقين الديني أصبح هو نفسه  
موضوعاً للتساؤل. حينما إلى حيث  
ازدهار البنوية التي أخذت تتراجع في  
الغرب فثمة تضارب للأشياء  
المجاورة التي تنظمها جميعاً هيمنة  
شبه المطلقة للنظام العالمي الجديد.

وكل من العزلة والإنفلاق كسرى  
لمحاربة فكرة السلعة، أو القبول بالفن  
كمسلعة ودخول الساحة على هذا النحو  
في مجتمع الاستهلاك الواسع الذي  
يخرج لسانه لكل ثقافة نقدية.. هاتان  
الظاهرتان تغرقان في بحارهما  
الواسعة بعض أهم أشكال الإبداع  
بانهيار الاشتراكية وهيمنة الرأسمالية.  
وتيار آخر يجدد مفهوم الالتزام وينقيه

على الطريقة التي يتطور بها شعر  
العامية في مصر، أو الاتباع المدهش  
للنساء الأديبيات، بروز روح السخرية  
فيه أو ما يمكن أن نسميه بالنزعة  
النسوية في الأدب الذي يكتبه الرجال ،  
أو النماذج التي سبق ذكرها للرواية،  
ناهيك عن الكتابات المسرحية  
الجديدة(اقرأ البلد لمحمد الشربيني،  
واحتفال خاص على شرف العائلة لسعيد  
حجاج)، والسينما الجديدة، بل وبعض  
برامج التليفزيون النادرة التي تفصح  
عن وعي انتقادى فعال ولازع وإن قلق  
وعجز عن تلمس إجابات تكاد تكون  
مستحيلة.

وفي ميدان الفكر السياسي تقوم  
محاولات جديدة لتجديد الاشتراكية  
لتخلص مما ترهل وشاخ فيها، وترد  
ردوداً عميقة وجذرية على تحولات ما  
بعد الحادثة وما بعد مجتمع الرفاهية،  
وتخرج من أسر التجربة الأولى  
السوفيتية بامجادها العظيمة وأخطائها  
الفادحة لكن أيضاً دون يقين.

وعلى هذه الخلفية يجري في ميدان  
الأدب والنقد فرز واسع ، وعلى أساس  
نقدية ما بين التيارين الرئيسيين،  
تيار العدمية والمساواة الساخرة بين  
كل الأشياء وبعضها البعض وهي  
المساواة التي تخفي مرحًا عميقاً  
ومنتجاته، ويكتفى أن تتعرف عن قرب

عنه الليبرالية الاقتصادية في مصر من مأسى حقيقة وتنهض ما بعد الحادثة الأخرى هذه على الوعي بضرورة التغيير إلى الأفضل ورفض النظام الاستغلالى الذى تقوم الإمبريالية الجديدة بتسويقه ورعايته تحت شعار حرية السوق حيث تهيمن الشركات متعددة الجنسية على الاقتصاد العالمي ونهب الجنوب لحساب الشمال.

إن النظرية الثقافية التى تفتقر إلى أساس اقتصادى سياسى تفتقر أيضاً إلى الروح النقدية . ويمكن أن تتحول بسهولة إلى شكل من أشكال المتعة التى يتطلع إليها مثقفون لا يتوررون على أن نوع من الالتزام الاجتماعى يتتجاوز النجاح الأكاديمى<sup>(٩)</sup>.

كما يقول الباحث الأمريكي جول بنين من واقع معاишته لتجربة المثقفين الأمريكية وقد كان طبيعياً أن يخفت الصوت الانتقادى فى الغرب ويصبح دعاته أقليـة ضئيلة معارضة لنظام راسخ قوى، ففي أمريكا وأوروبا، وبالرغم من أزمة الرأسمالية العميقـة ما تزال هذه الرأسمالية المهيمنـة على تجديد نفسها وتتجاوز الأزمـات وتسوية الصراع الطبقي بمنع الامتيازـات لطبقة وسطى كبيرة وارستقراطـية

من الشواشب ، ويتوسـع آفاقـه دون حد . ومن بين الأصوات المتـعددة، المـتنافرة والمـتجاورة في العالم الجديد يـبرز صوت وإن خـفـقـ وقلـقـ وتوجـسـ، وفورـاً يـبـثـ أشـواقـاً لأـحدـهاـ في إـطـارـ من دـيمـقـراـطـيـةـ الحـكـيـ وـالـبـوـحـ.

وفي التـنـقـدـ تـجـرـىـ لـلـعـلـمـيـةـ التـفـكـيـكـيـةـ والـسـيـمـوـلـوـجـيـةـ مـسـتـهـدـفـينـ تـأـصـيلـ الـاجـتمـاعـيـ وـالـكـشـفـ عنـ تـجـذـرـهـ العـمـيقـ وـتـكـشـفـ الـقـرـاءـاتـ المـتـعـدـدـةـ لـلـنـنـمـ وـلـلـغـةـ كـعـلـامـةـ عنـ مـسـتـوـيـاتـ هـذـاـ الـاجـتمـاعـيـ فـىـ عـلـمـ اـجـتمـاعـ الـأـدـبـ وـهـىـ تـعـطـىـ الـاعـتـيـارـ الـأـوـلـ لـلـمـتـلـقـىـ مـدـفـوـعـةـ كـلـهاـ بـهـدـفـ رـئـيـسـىـ هوـ إـعـادـةـ بـنـاءـ كـلـيـةـ عـقـلـانـيـةـ بـدـيـلاـ عنـ التـفـتـتـ تـتـأـسـسـ اـجـتمـاعـيـاـ عـلـىـ الـوعـىـ التـنـقـدىـ نـافـيـةـ بـعـملـهـاـ ذـاتـ فـكـرـةـ انـهـيـارـ أـىـ كـلـيـةـ وـهـىـ الـفـكـرـ

الـرـائـجـ لـدـىـ التـيـارـ الـأـوـلـ، وـكـاـشـفـ عنـ نـفـعـيـةـ الرـأـسـمـالـيـةـ وـمـجـاـفـاتـهـ لـلـحـرـيـةـ الطـلـيـقـةـ وـمـحـدـودـيـةـ أـفـقـهـاـ، طـارـحةـ مـثـلـاـ أـعـلـىـ جـديـداـ اـنـطـلـاقـاـ مـنـ صـرـاعـاتـ الـوـاقـعـ ماـ بـعـدـ الـحـادـثـ، مـثـلـ أـعـلـىـ يـسـيـطـرـ فـيـ الـإـنـسـانـ سـيـطـرـةـ كـامـلـةـ عـلـىـ مـصـبـرـهـ وـيـنـسـجـمـ معـ ذـاتـ الـأـصـلـيـةـ، وـلـذـاـ يـرـتـبـطـ التـنـقـدـ الـأـذـبـيـ اـرـتـبـاطـاـ وـثـيقـاـ بـالـفـكـرـ الـاجـتمـاعـيـ- السـيـاسـيـ التـقـدمـيـ الـذـيـ لـاـ يـرـىـ فـيـ الـلـيـبـرـالـيـةـ الـطـلـيـقـةـ حـلـلـهـ طـابـعـ إـنـسـانـيـ جـمـعـيـ وـخـاصـةـ بـعـدـمـ أـسـفـرـ

(٩) حول بنية، الماركسية وما بعد الحادثة، ميريب، مارس - أبريل ١٩٩٤ من ٥٢

صوتهم النقدي، فكما يقول "جون بنين" مرة أخرى: في حقبة تاتشر- ريجان- بوش، وما إن كان المثقفون النقاديون والنشطاء السياسيون اليساريين، قد كسبوا مكاناً صغيراً لمقاهيم الاقتصاد السياسي والتحليل الطبقي، في الأوساط الأكاديمية، حتى كانت ما بعد الحادثة وما بعد البنوية، تحتل هذا المكان الصغير عن الماركسية، وباعتبارها- أي ما بعد الحادثة وما بعد البنوية- هي الموضة المفضلة للراديكالية الثقافية الأنجلو-أمريكية. ولكن ما بعد الحادثة وما بعد البنوية ليسا شيئاً واحداً، وما أعنيه والمصطلحين هو خليط من نظرية أدبية وثقافية تضرب بجذورها النيتروية (نسبة إلى نيتشر) وتعارض الماركسية وتقدها للحداثة البرجوازية.

وقد ولدت البنوية وازدهرت مع ازدهار الرأسمالية التي نظرت إلى نفسها باعتبارها النظام الأخير المفتوح على اللامتناهى، وحين تعمنت دولة الرفاهية القائمة على سياسة الضمان الاجتماعي والتأمين ضد البطالة، تصور منظور البنوية القائلين بثبات البنية، أن هذا الشأن سوف يدوم، وعبر رحلة طويلة في الواقع والفكر النقدي، ولدت حالة ثبات البنية النظام كأهم سمة من سمات

عالية وحتى لا يستوعب المهمشون بتقديم الحد الأدنى من الفتات وتقليل أظافر الحس النقدي لدى المثقفين. أما الصحابي الأصليون للإمبريالية والنهب الاقتصادي المنظم الذي تمارسه، والهيمنة الثقافية ذات الجنوبي الغائرة في الاستعمار والاستشراق.

والفكرة المركزية الصلبة، هامشية كانت على طريقة الأصولية، أو جذرية على طريقة اليسار.

ولا يجد المبدعون في جنوب العالم أنفسهم أمام الطرق المسدودة التي واجهها كثير من مبدعي الغرب، وليس من قبيل الصدفة أن يلجاً مبدع مسرحي كبير مثل "بيتر بورك" أنشأ مسرحه وسمعته بدءاً بانتقاد الإمبريالية الأمريكية أن يلجاً إلى بلدان آسيا وأفريقيا بحثاً عن موضوعات طازجة وإلهام جديد.. أو أن يكون "جابرييل مارسيما راكيز" ابن مزرعة الموز في كلومبيا، هو أحد أهم الروائيين في العالم، أو أن تبرز كثافة السود في أمريكا بهذه القوة.

إذ أن الحادثة في هذه البلدان ما تزال تحظى بفرحة تتمتع ببعض العافية، وما تزال قضايا التنوير مطروحة فيها ارتباطاً بالتلطع لعالم خالٍ من الاستعمار والاستغلال، وهي قضايا ليست مطروحة على جدول أعمال غالبية مثقفي الشمال الذين خفت

بالتشرب بعنابر ماركسية.. أو تردد إلى الثبات المطلق الأصولي والخياران كلاهما ما بعد حداثي.

وفي ضوء انبعاث النبتشويه في ميدان الفلسفة في الغرب يبدو أن الخيار الثاني هو الأقوى والأكثر شعبية والذى تتتوفر له قوى اجتماعية وفرص إعلامية واسعة ويمكنا أن نفهم بروز النزعات اليمينية المتطرفة من النازية لمعاداة العرب وقهر المهاجرين الأجانب وتراجع العقلانية وقيم التنوير التي كانت تفتر بمساواتها بين البشر وهي تتراجع لصالح تفضيل جنس على الآخر وغبن طبقة على كل الطبقات وهيمنة الشمال على الجنوب..

ويمكن أيضاً أن نفهم تكافف دول الغرب وإلغاء قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة الذي ساوي بين الصهيونية والعنصرية فامضي الغرب بعد قرنين من التنوير يقبل بكل من النازية والصهيونية ومعاداة السامية ومعاداة العرب مبرراً قوله هذا بأنه تنوع.

ويرى في نيتشه بنية جديداً هو الذي رفع القوة والسلطة وما أسماه بالإنسان السوبرمان والنخبة التي ينبغي أن تسيطر. رفعها جميعاً للمرتبة التالية فتصبح في عصر ما بعد الحداثة مرجعًا جديداً، تماماً مثلما كان نبي الفاشية الأول.

البنيوية.

لكن التعامل مع الماركسية الصاعدة في ذلك الحين والتي اقترن صعودها بالقوى الاجتماعية الثورية في العالم أجمع، خلخل البنية التقليدية وأدخل الجدل حتى إلى عناصر الثبات في البنية التي جرت تعريفها باعتبارها أسلوباً ثابتاً نسبياً لا يختلف البنويون بهذه النسبة. لترتيب عناصر المنظومة أو الموضوع إن مفهوم البنية الذي استخدمه الماركسيون إجرائياً دون أن يعلوا بأنى صوره على ثباته المطلق يعكس في نظرهم ما هو ثابت نسبياً، والذي بفضل تحافظ الظاهرة على كيفيتها أو طبيعتها مع التغير الدائم في كل من العلاقات الداخلية والخارجية.

ويتفق الماركسيون مع البنويين حول أن أي منظومة من البنى تبقى ما بقيت بنيتها، وتتحلل حين تتحلل هذه البنية، وتشكل العناصر الداخلية والخارجية التي ترتبط ببعضها البعض في أية بنية الأساس الأولى لتركيبها الذي يتغير أبداً بفعل الترابط المتفاعل عناصره إن البنية في نظر الماركسية ليست أئم حكم الإلحاد كما يرى البنويون الأصوليون. إذ أن كل شئ يتغير ولا شئ ثابت سوى قانون التغيير وهذا فإن ما بعد البنوية إما أن تنقل لمراحلة أرقى

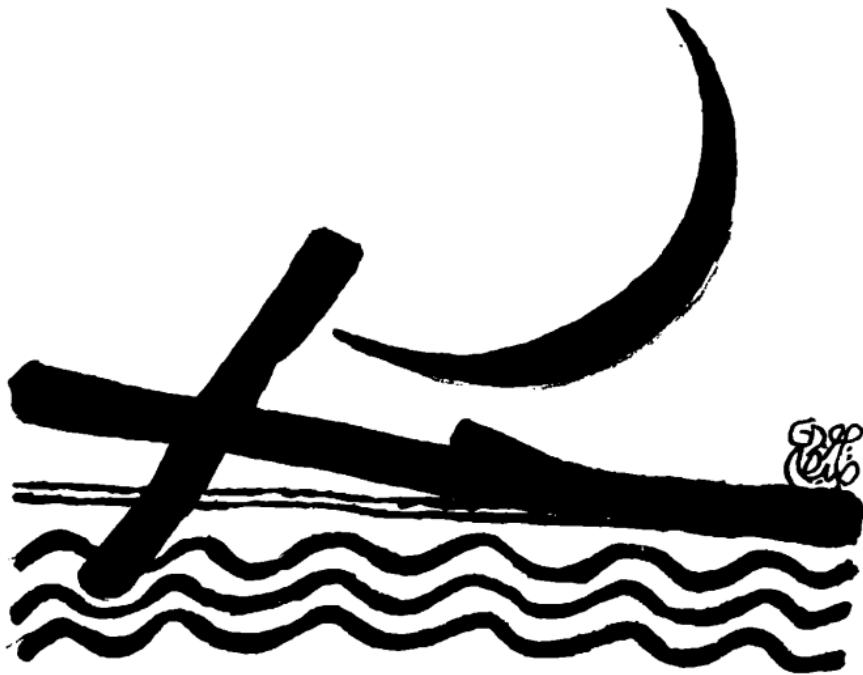
فإذا كان نقد الماركسية للحداثة البورجوازية يشير إلى محدودية أفق البورجوازية في إطار الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج والحرية المنقومة وإيقاف الروح الإنساني، فإن النقد الذي يوجهه التيار الأول ما بعد الحداثي للماركسيّة

ينصب على دعوتها الكافية والدائمة لحرية الجميع حيث تحرر كل فرد هو شرط تحرر الجميع وكل فرد يعني إنسان الجمهور، أي الإنسان العادى الذى لا ينتمى لأنى نخبة ثقافية أو اقتصادياً ودون تميز بين البشر على أساس الجنس أو العرق أو اللون أو العقيدة أو الملكية.

وتعد ما بعد الحداثة الأولى لنخبوية نيتشه وأساطير التفوق العنصري البيضاء أو اليهودية التي لا يثير انبعاثها أي نقد ، بل ينظر إليها التيار الأول ما بعد الحداثي باعتبارها من طبيعة الأشياء.

ويرى المفكر الفرنسي "موريس بيليه" أنه "هو يعلم حدود القوة التي تخضع لها من سلطة رأس المال والعمل، إلا أنه مع هذا يؤمن بأن قدرة الإبداع والرغبة لا يمكن التحكم بها، وتستطيع أن تفلت كثيراً من حكم الاقتصاد ، لكن تؤسس "بوتوبيرا واقعية" ولها ففى رأيه ينبغي البدء من حاجات واقعية للكائن الإنساني، وليس من فرضيات ادعائية عن الإنتاج والنقود، فهو يود أن تشطّه نافعة عديمة المكتوبة، لخلق فضاء أكبر من الحرية

(١٠) عن مجدى عبد الحافظ- اليسار من ٣٢



في مواجهة التقنيات<sup>(١٠)</sup> أو كما ضرب يمجد الماضي<sup>(١١)</sup>. إن ما نحتاجه باختصار هو زيادة يدعونا الناقد إبراهيم فتحى<sup>١</sup> للبحث في كيفية "الوصول إلى وعي حقيقي- ملموس- وليس شعارات مجردة ، ووعي للناس في مصر بذواتهم وشروط وجودهم ومستقبلهم، وليس وعياً ملفقاً يتم تركيبه قسراً داخل رؤوسهم ، وعلى باحثاً عن الجذور الجزرية لازدهار موضعه ما أو تراجعها وتتناسى هذه مفكرة، لتجميل الحاضر الرسمي، أو إلى الجذور على الاقتصاد السياسي أو لا.

(١٠) إبراهيم فتحى: "النزول إلى البحر مجلة أدب ونقد.. عدد (٨٠) أبريل ١٩٩٢- ص ١٨.

**صورة من أرض المليون شهيد:**

## **جزائر الحاكمة**

## **جزائر الأمل**

**محمد عثمان أمين**

السؤال الذي يلح على عقل ووجدان في أناشيد الصباح في طابور المدرسة، كل مواطن أو وطني يعيش أحداث وطنه وكتب وهو طفل في كراس الإنشاء، سواء كان مصرياً أو جزائرياً هو ماذا يحدث، ولماذا حدث، وما المصير، وهل من أمل في أن تخرج بلادنا من هذه المحن؟  
لاتزعم هذه السطور أنها تقدم إجابة كاملة على هذه التساؤلات، غير أنني سأحاول تقديم إجابة أجتهد ما وسعني أن تكون أمينة. إنها شهادة مصرى عاش في الجزائر مدة خمسة عشر عاماً، كان نور وحضارة. عمله فيها قضيته، وكانت ، ولازال، ولكن... الجزائر اليوم فى محنة أمنيته أن تعيش الجزائر التى غنى لها مروعة، تتبع على أيدى جزائريين.

مثقف مصرى يعمل مدرساً للفلسفة فى الجزائر منذ ١٥ عاماً.

المثقفون يفتالون، وكذلك رجال الأمن، واقع الأزمة في الجزائر ذكر أن والأجانب، وعائلات بآكمها تذبح: أطفالاً الأزمة في الجزائر أزمة ثقافية، وأعتقد أن رأيه صائب إلى أبعد حد. فالرؤوس المخربة لاتنتج إلا الخراب، وكانت أجهزة الإعلام والمؤسسات التعليمية على مدى عشرات السنين تكون الإرهاب وتؤصله، بقصد تارة وبلامبالاة تارة أخرى. إن تلك اللامبالاة مردها إلى نقص في الوعي والوطنية، إنها خيانة.

#### ولابد بالتعليم:

برامج التعليم في الجزائر برامج طموحة، وبرنامح الفلسفة مثلاً برنامج أوروبى، والاختبارات تتطلب من التلميذ كتابة مقال فلسفى حول قضية يتناولها أحد محاور البرنامج، وقد تستدعي كتابة تلك المقالة توظيف عدد من الدروس فضلاً عن قراءات الطالب المختلفة . ولكن البرنامج الجيد من حيث موضوعاته ممكן أن يُملا بمضمون رديء تعتزوه الأمانة والنظرة العلمية ويترك غالباً للأهواء الجاهلة. وكما هو معلوم فإن العلوم الإنسانية، على تعددها، لا تخلو من ذاتية تعارض الغوغائية ويطلق لها العنوان في

في حديث مع المفكر والموزع تقدمها. وسأل ضرب مثلاً يوضع ما الجزائري مصطفى الأشرف عن أقصد... \*

المثقفون يفتالون، وكذلك رجال الأمن، واقع الأزمة في الجزائر ذكر أن والأجانب، وعائلات بآكمها تذبح: أطفالاً ورجالاً ونساء، صور من البشاعة فوق كل وصف، مصانع تحترق، تكلفت الملايير (مثال واحد منها مصنع الأجهزة الإلكترونية أو الكهربائية في تلاغ ولاية بلعباس، والذي كان يغذى السوق الوطنية ويصدر منه للخارج). مطار بوسدين يحترق أو يفجر بالقنابل وأشلاء أطفال مبعثرة، وضع أمني متدهور، بطالة متفشية بصورة مرعبة بين الشباب، غلاء هبط بمتوسطي الدخل إلى مادون الكفاف، ضياع لهيبة الدولة وفقدان للثقة في أجهزتها، وفي كل كلام يقال للجمهور، وجفاف يحرق الأرض فلا تجود إلا باقل القليل. وحسب التقارير الرسمية فإن أكثر من عشر ولايات متضررة من الجفاف بنسبة ١٠٠٪. تدهور المستوى التعليمي ونتيجة البكالوريا لازداد على عشرة في المائة. فساد يتفسى وبিocracy. والملفت للنظر، والمعروف للخاص والعام، أن أحداً من رموز الفساد، صوص العشرينة السوداء، كما يطلق على فترة حكم الرئيس الشاذلي بن جديـد، لم يقتل وإنما يقتل الوطنيون البريء! فلماذا وقع ما وقع؟

فى درس "العدالة الاجتماعية" يتناول مؤلف الكتاب المدرسى (الجزء الأول) موضوع القانون والحق الطبيعي والحق الاجتماعى والفارق بين القانون الوضعي والقانون الشرعى، فنجد أنه يتكلم عن واقع المجتمع الجزائري قبل الاحتلال الفرنسي واصفاً ذلك الواقع بأنه كان حياة محبة وأخوة فالمؤمنون أخوة، وذلك بطراز على حياتهم الهنيئة إبان دولة الخلافة (أى فترة الاحتلال العثمانى) أما فى فترة الاحتلال الفرنسي فقد ساد الظلم وقسم المجتمع الجزائري إلى فئتين، فئة المعمرين وفئة الأهالى الذين حرموا من كل حقوقهم.

ثالثاً: دعوة صريحة للبيشوراطية ونبذ للعلمانية التى هي من وضع البشر، لأن ما يضع البشر هو ظلم، والسؤال هو : هل ما يسمى بالحكم الشرعى ليس إلا تأويلاً أو تأويلات بشرية تصل إلى حد التعارض التام انطلاقاً من مبادئ شديدة العمومية، ولست بصدّد مناقشة هذه النقطة بالطبع.

هذا مجرد مثال واحد، يكشف بجلاء عن تفكير من يعهد إليهم بمهمة خطيرة، مهمة تأليف كتب الفلسفة التي هي مادة الوعي والرؤية الفكرية للعالم. والكتاب صادر عن المعهد الوطنى التربوى.

واسماع لها أنها القارئ العزيز بأن انتقل من الحديث عن الكتاب إلى المدرس (أو الأستاذ كما يسمى في الجزائر). إن واقع الأستاذ لا يختلف عن الصورة التي ذكرتها في المثال السابق أولاً: هذا الكلام لا ينتمي للفلسفة لامن حيث اللغة ولا المضمون، وبالتالي فهو مرفوض.

ثانياً: إنه يمجد فترة الاحتلال التركى العثمانى وهى سبب تخلفنا وجهلنا إلى اليوم، وهذا الاحتلال، حسب علمى، لا يمجد إلا في الجزائر، وحاجتهم على ذلك أنه قاوم سقوط البلاد جيلالى اليابس ، الذى اغتاله

(أى هذه الإجابة الصحيحة، نحن الإرهابيون وهذا المفكرة هو رئيس هيئة البحث العلمي. فى برنامج تليفزيوني يبث صباح يوم الجمعة ولم أنطق ولم ينطق الزميل، وبلغت الحسرة القضية ليست كفراً أو إيماناً. القضية قضية تحليل فكري وعرض لأفكار وترا ث حضاري، ولينذهب الطالب إلى أى رأى يشاء شريطة أن يقدم رؤية وبيبرهم عليها بعد أن يطرح إشكاله ويضبط المفاهيم ويقدم تحليلاً موظفاً معارفه. ما الفارق إذن بين كلامه كطالب درس الفلسفة ثماني ساعات فى الأسبوع لمدة سنة دراسة كاملة وبين كلام أي شخص فى الشارع.

وسأقدم شهادة أخرى فى درس يفترض إنه نموذجي، ذلك الدرس هو درس للحصول على شهادة الكفاءة التطبيقية، بعد التعيين والعمل لمدة عام على الأقل يحدد سلفاً تاريخ يخطر به الأستاذ لتقديم درس وتحليل مقال أو نص فلسفى. كنت أحد أعضاء تلك اللجنة، (وهي واحدة من أكثر من خمس عشرة لجنة، فى كل واحدة شهدت ما يبكي.. لا أ Féxر بها بل أقر ما وقع فقط) كان موضوع الدرس "الأمة". كتبت الأستاذة بالحرف على السبورة "الأمة هي مجموعة من الناس تربطهم علاقة اقتصادية مثل منظمة الأبية" (!!!).

تجلس اللجنة في آخر صف، وراء التلاميذ وتتابع الدرس. نظرت للمفتش.. فهم مقصدى قال "مسكينة على: هادا هو الصبح ماراناش كفار

بناتي من صميم العقل" قال دكتور جيلالى اليابس بالحرف تقريباً: كانت السياسة الرسمية تخرب كل الطلاب بفرض ملة الفراعنة، وكنا نقول ، ردًا على تلك السياسة، للطلاب المسجلين: يمكنكم أن تستريحوا في بيروتكم مدة أربعة أعوام وبعدها تعالوا وتسلموا شهادة الليسانس !!

ولترجم كلام د. اليابس على الواقع: في امتحان شهادة البكالوريا لعام ١٩٩١ ورد سؤال حول الديمقراطية السياسية والديمقراطية الاجتماعية، وأنت إجابات التلاميذ الذين تناولوا هذا الموضوع في معظمهم متجاهلة الإشكالية المطروحة إلى إجابة خارجة عن الموضوع خلاصتها أنه لا ديمقراطية سياسية ولا ديمقراطية اجتماعية إلا في الإسلام وبدون أي ضبط للمفاهيم أو تعرض للأسس الفكرية لكل مدرسة ونقدتها، وبدون أي تحليل على الإطلاق سوى مدايح أو دعاية فقط.

وعندما تكلمت مع زميل مثقف حول هذه الملاحظة التفتت إلى مدرسة مجحبة لا أعزفها، وبغيظ ردت على: هادا هو الصبح ماراناش كفار

عملت منظمة الأوبيلك أمة.

قلت : التلاميذ هم المساكين

هذه الوضعية تثير الفزع .. تعليم أم تجهيل، والجاهل هنا فريسة سهلة لآئي إرهابى دجال وما أكثرهم فى بلادنا البائسة.

أما عن تدريس النصوص الفلسفية فلا يجب أن يترك للهوى، فاختيار المرء جزء من نفسه، وهذا المستوى غير أهل للأختيار السليم.

(يوجد كتابان للنصوص يشتملان على أكثر من ٤٠٠ نص معتظمها غير مقرروء، إما لرداءة الترجمة أو لأنها نصوص فارغة المضمون (أى لا تشتمل على قضية أو رأى). أو لأنها مقطعة من السياق العام للموضوع. هذا الأمر يدفع الأساتذة لاختيار نصوص ليست من الفلسفة في شيء وكثيرةً ما تشتمل على مضمون تخريبى مناهض للعقل، والتعليمات التربوية تعطى الحق للأساتذة في اختيار ما يرون ملائماً من نصوص. هذه نظرة حضارية، وهي منقوله عن الأساليب الأوروبيية في التعليم خامدة في فرنسا.

لذا فالدرس عندنا سواء في الجزائر أو غيرها يحتاج إلى برنامج وكتاب يغطي كل الثغرات التي تتسرّب منها سموم الجهل وتطل منها رؤوس شياطين التخلف أصحاب الروحانية الزانفة.

\*\*\*

انتقل إلى مجال تعليمي آخر، وهذه المرة مجال الأدب، وهو وثيق الصلة بالفلسفة، وأخذ كتاب "المفتار في الأدب والنصوص" الذي ظل يدرس

حوالى عشرين عاماً، ونجد به نقداً  
لقصيدة الطلاسم لailiya أبو ماضي.

لأنَّا للإعلام وأجهزة الثقافة:  
كان أول ماصدمتني عند زيارتي  
لالجزائر عام ١٩٧٩ ودخولى أول مكتبة  
بعد وصولى بيوم واحد هو كتاب  
"أرواح وأشباح" لأنيس منصور.  
وسائل صاحب المكتبة: هل الجزائر  
تشتري كتب أنيس منصور؟ فكان  
جوابه بفخر: الجزائر تشتري كل شيء.  
والدولة تستورد الكتب؟ وأجاب: فاعام  
معلوم (أى نعم بالتأكيد). وكانت هذه  
صفعة أفل بكثير من غيرها. كانت تلك  
مكتبة مملوكة لفرد، أى قطاع خاص، أما  
ما لا يمكن تصوره فهو أن مكتبات  
الدولة التابعة للشركة الوطنية للنشر  
والتوزيع المعروفة اختصاراً SNED  
تبين على مدى أكثر من عشر سنوات  
كتب المودودى وكشك وكتب مناظرات  
ديدات من جنوب أفريقيا، فضلاً عن  
كتب ابن تيمية وسید قطب. وكانت  
البواخر تأتى محملة بهذه النوعية ابن  
قيم الجوزية، ابن تيمية، سید قطب  
وغيرهم)، وكثيراً ما يقصد المرء  
بسبيطرة هذه الأفكار ووقعها في يد  
اللاميذ بل في رؤوسهم.

أوقفنى أحد التلاميذ البائسين  
ليقول لى: شيخ (بنادى التلاميذ فى  
الجزائر العذرس ولو كان شابا بكلمة  
شيخ بدلا من أستاذ) الله يلعن عبد

والشاعر بمعاناته في المهجر طرح  
أنسللة حائرة وتجربته كمفترض عن  
عالمه وعن بلده المسلوب الواقع في  
مخالب الأتراك العثمانيين، عبر  
الشاعر عن نفسه ولكن مؤلفي الكتاب  
الرسميين يصادرون حقه في التعبير  
عن نفسه، وهو حق طبيعي ، من حيث  
كونه إنساناً، حق اجتماعي من حيث  
أن كافة الدساتير العصرية تكفل حرية  
الرأي والمعتقد. أقول: هؤلاء المؤلفون  
الذين أثاط بهم المعهد الوطني  
التربوي الجزائري (وهو المؤسسة  
الرسمية الوحيدة التي يعهد لها بوضع  
الكتب المدرسية) ينتقدون الشاعر باتهامه  
كان عليه أن يرجع للقرآن الكريم  
ليعرف أنه خلق من طين وأصله آدم  
وحواء وأنه صادر إما إلى جنة أو نار ،  
 وأنه خلق للعبادة هو والجن فلاحق له  
في طرح تلك الأنسللة. وأنسللة أبو ماضي  
لا يوجد إنسان إلا وطرحها في أزماته،  
ولكن الصدق مع النفس ومع الناس  
أصعب رذيلة يلام عليها الإنسان. لقد  
أصبحنا نفكّر بأذاننا وقلوبنا صدمة  
لاتبرق ومتنوع عليها التوهج.

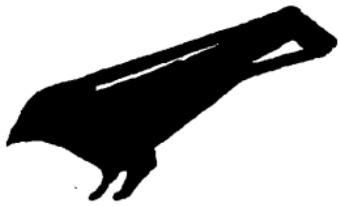
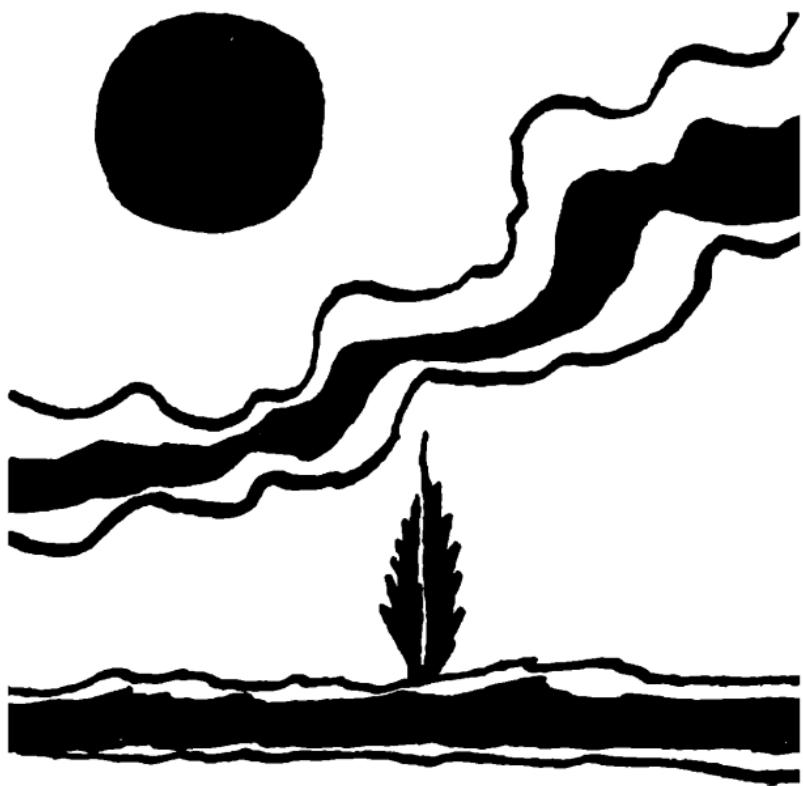
والذى يدافع عن البؤسا، يخرج له  
بائس يقتله، هذا البائس هو نفسه من  
يحاول المفكر التفوييرى أن ينقذه من  
البؤس العادى والروحي.

النامر، أجبته: لعانا يا بني، ألم يقف عبد الناصر مع ثورة الجزائر، ويؤيد مادياً ومعنوياً حركات التحرر؟ قال: قتل سيد قطب، وحاولت بلطف أن أفهمه، ولكن هذا البائس لا يستطيع الفهم أو لا يريد أصلًا.

في العيکروفنات.  
\*\*\*

وتأتي لتقليل من أيام بومدين هو ابتداء من عام ١٩٨١ بدأ ملتقيات الفكر الإسلامي، أما المشتركون الذين شاهدتهم وكانوا ضيفاً دائمين على الجزائر وتليفزيونها فأشهرهم الترابي السوداني، والزندايالي اليمني الشمالي بالإضافة للفزالي والقرضاوي وغيرهم، وأحد الجزائريين - وهو أستاذ فلسفة للأسف - وهو عبد الرزاق قسم، وقسم هذا الذي يحمل درجة الدكتوراه في الفلسفة يقول - في مؤتمر خصص للهجوم على العلوم الإنسانية - إن الماركسية والداروينية والفرويدي كلها دعوات هدامة هدفها ضرب الإسلام! ومن الممكن نقد أي فلسفة ، هذا حقه، ولكن الأمانة العلمية تقتضي أن يعرض تلك الفلسفات بروح موضوعية.

لم يدع يوماً لهذه المؤتمرات محمد أركون أو حسين أحمد أمين، الذي كان سفيراً بالجزائر في وقت ما حتى سنة ١٩٩٠، ولم يدع مثلاً محمد أحمد خلف الله ولا أى مفكر يتناول القضايا الإسلامية من منظور عقلى متقدم، وكان الانبهار بهؤلاء كبيراً، أما عن الفلسفة ونمط كتب شيطاني مضمون تلك المؤتمرات، فائقل ما أقوله



أنه هجوم غير مراع لأبسط الواجبات. ونادرًا ما يوجد الآن بيت لم تدخله الأطباقي الفضائية، وتعتبر القناة اليساوية، قناة الجزائر التي كانت على مدى قرابة ثلاثين عاماً الأداة الثقافية الترفية، رقم واحد للجزائريين، كل الجزائريين إلا قليلاً جداً من أصحاب الاهتمامات الفكرية الرفيعة وها هي هذه القناة اليساوية قد سرقتها القنوات الفضائية.

وجاءت انتخابات ١٢ يونيو ١٩٩٠، لتفوز جبهة الإنقاذ بأغلب البلديات، ووظفت تلك البلديات جهدها لمصلحة أفكار ذلك الحزب، وتكون ٦٠ حزاً كلها تلعن جبهة التحرير الوطني، وكلها خرجت واستفادت من جبهة التحرير الوطني!!! حتى جبهة الإنقاذ وزعيمها نفسه كان في جهة التحرير الوطني. واستولت جبهة الإنقاذ على أكثر من عشرة آلاف جامع عدا حصنها في وسائل الإعلام القومية (صحافة، إذاعة، تليفزيون). وبعندما سئل عباسى مدنى عن استحواذ جبهته على المساجد رد قائلاً بالحرف الواحد "لهم حاناتهم ولنا مساجدنا" واقترب اليوم الموعود ٢٦ ديسمبر ٩١ وقبله بستة شهور كانت دعوة جبهة الإنقاذ إلى العصيان المدني الشامل حتى لقد نجحت في جلب عدد إلى صحفها، وأخذت مفاتيح بعض المؤسسات من مديرتها، وسلمتها البعض خوفاً، والبعض فإذا أحب مصر خرج الإيمان من قلبه!! ولاعجب في ذلك فالوطنية مرفوضة. وقال أحدem إبان الحرب ضد الاتحاد السوفييتي في أفغانستان: المسلم الأفغاني أقرب إلى من المسيحي المصري!! هكذا. هذا التليفزيون الجزائري إبان حكم الشاذلى عمل عملاً دعوياً على نشر هذا الفكر وإعادة هذه الملتقيات وأيضاً سمعها أفلام الجريمة لاكثر من عشر سنين. وكانت تلك الوسيلة الإعلامية الخطيرة هي السلوى الوحيدة في دولة لا تعرف السهر إلا أمام الشاشة الصغيرة، والزيارات فيها بين الناس في المناسبات مثل عيد الفطر وعيد الأضحى وحفلات الختان ومباركة العودة من الحج والعمرات والأعراس على سبيل الحصر - إن لم تخن الذاكرة. ومع عام ١٩٨٨ (أكتوبر) كان الانفجار - أو الانتفاضة - ودخل البارابول وأمطرت السماء بقنواتها الفضائية،

بزعامة حسين أيت أحمد، فقد حصلت كل منها على عدد محدود من المقاعد. وأعلن أحد قادة الإنقاذ - على ما ذكر دايغ كبير، الهاوب حالياً في الخارج - إن هذه آخر انتخابات في الجزائر، وستنعلن قريباً دولة الخلافة! تماماً مثلما فعلت النازية؛ وصلت بالديمقراطية وانتقضت عليها بذلك.

كان دور المرأة الجزائرية دوراً تاريخياً ولا يزال ، فالنساء الجزائريات هن أعلى الأصوات اليوم دفاعاً عن جائز متقدمة وعصيرية. كانت شعاراتهن تدوى في شوارع وهران والعاصمة لاطهران، ولآخر طوم، ولاكابول، الجزائر في أمان، وارتفعت المنظمات النسوية إلى مستوى الحدث، وأصبح الصوت الأعلى والأعظم للمرأة الجزائرية مع عدد من أصوات الرجال الشجعان. خلع الشاذلي وتشكل المجلس الأعلى للدولة، وجاء بوضياف واستقبل استقبالاً بطل تاريخي عاش في المتنfi قرابة ثلاثة عاماً، وتشكل المجلس الاستشاري، وأغتيل الوطني المخلص أو الطيب الوطني، وكانت صدمة رهيبة. لأول مرة أليس بكل جوارحي رئيساً أحبه من أعماق روحي. من كلماته في آخر خطاب به قبل اغتياله بدقايق كما قال سعد باشا: الدين لله والوطن للجميع. ومن أقواله في خطبة سابقة لا يمكن الحوار مع طمعاً. وعلقت لافتات في طول البلاد وعرضها تحمل هذه الشعارات "تسقط الديمقراطية" "لاميثاق لا يستور، قال الله.. قال الرسول: وانطلقت ملايين الحشود وحتجاجهم تردد: لا إله إلا الله محمد رسول الله، عليهما نحيا وعليها نموت وفي سبيلها نجاهد وعليها نلقى الله". وهذا الشعار الذي كان يدوى في الشوارع ومعظم الهاتفين به صبية، بعضهم لم يتجاوز العاشرة وبعضهم الآخر إلا قليلاً لم يصل سن الرشد، أقول هذا الشعار كتبه تلميذ في ورقة امتحان البكالوريا يونيو ٩١، وأطلعني عليه مدرس فلسفة فلسطيني طالباً أن أقترح عليه نقطة، وكان اقتراحه ويا للعجب: أعطيه واحد فقط؟!! والجواب بالطبع لا صفر وكتابة تقرير.. العجيب في الأمر أنه يستشير في مسألة واضحة كهذه علماً بأنه ويا للعجب يدعى أنه تقدمي ومثقف!! عرضها على المفتش الذي قال له: صفر طبعاً وكتابة تقرير (مطبوع جاهز يملأ في حالة نقطة صفر).

وكان يوم اعتقال زعيم جبهة الإنقاذ ونائبه (عباس مدنى، وعلى بلجاج) ٢٦ ديسمبر. وكانت المأساة حصلت جبهة الإنقاذ على أكثر من ثلاثة ملايين صوت وفازت في الدور الأول بأغلبية المقاعد في البرلمان المزعم تشكيله. أما جبهة التحرير وجبهة القوى الاشتراكية



وأسائل سؤال بوضياف:  
 الجزائر إلى أين؟  
 هناك السلطة وأجهزتها  
 الأمنية والعسكرية  
 في جهة.  
 هناك الإرهابيون في جهة.  
 والمواجهة على أشدها.  
 هل يكف الإرهابيون عن  
 نزولهم من الجبال بعد أن أسلوا  
 دماء ألف الأبرية؟  
 هل تتخلى لهم السلطة عن  
 البداية، والصمت والخوف يعم الجميع.  
 ماذا تقول لآلاف اليتامى  
 والأرامل والثكالي؟  
 هل تتم مصالحة؟.. مستحيل.  
 ماذا عن الدم والخراب، وماذا عن  
 الكرامة الوطنية؟  
 الرهان حالياً على الحل  
 الأمني، وتحسين الوضع  
 الاقتصادي.  
 فهل يجدى هذا؟  
 أمنية عزيزة لكل وطني سواء  
 في مصر أو في الجزائر.

شخص إذا كلمته يقول لك قال الله قال  
 الرسول ولم يكن هذا كفرا منه بما قال  
 الله والرسول، بل كان يعني أنهم  
 يوظفون الدين ويؤولون الآيات على  
 حسب أغراضهم السياسية. وكما قال  
 الإمام على لرسوله إلى الخوارج  
 لاتحاجهم بالقرآن، فإنه حمال  
 أوجه.

وبذلت المائة الدموية المريعة،  
 والمصورة المحزنة التي ذكرتها في  
 البداية، والصمت والخوف يعم الجميع،  
 والجزائر تنزف بغزاره، والغريب أن  
 البعض مازالوا يؤيدون الإرهاب.. وأنكر  
 كلمة لبرicht يقول فيها "الذى  
 لا يعرف الحقيقة غبي، والذى  
 يعرفها ويسكت مجرم". وعبثا  
 تحاول أن تفهم من فقدوا الوطنية  
 والتعاطف والرحمة.

وليس يصح في الأفهام شيء  
 إذا احتاج النهار إلى دليل  
 هذا بيت من أروع أبيات المتنبي  
 في الحكمة.

\*\*\*

# مدخل إلى الإطار المعرفي

## للمنهج البنائي

### سكينة زواوى

أستاذة مساعدة بقسم علم الاجتماع  
جامعة قسنطينة - بالجزائر

الميتافيزيقة ثم إلى الوضعيية نتيجة مستمر، وهي ميزة الإنسان الذي لنتطور اقتصادي - اجتماعي عرفته المجتمعات خير دليل على ذلك.

#### ١- التطور التاريخي لمفهوم البنوية:

لقد عرفت أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين مرحلة أزمة في المفاهيم التقليدية ذات المرتكزات الفلسفية والمنهجية والمفهومية للمعرفة العلمية، فمع بداية الثورة الصناعية والثورة العلمية التقنية فيما بعد، بدأت العلوم الإنسانية تتأثر بتطور العلوم الطبيعية ومحاولة

تبقي المعرفة الإنسانية في تطور مستمر، إلا أن عملية تغيير البيئة الطبيعية تصبح فيما بعد معرفة مجردة التي بدورها توجيه نشاط الإنسان، إلا أن عمليات المعرفة الإنسانية تبقى محددة بالأطر الاقتصادية، الاجتماعية التي وجدت فيها، وبالتالي تصبح عنصراً أساساً في تكوين المجتمع من حيث تطوره وسيره والتحكم في عمليات التغير الاجتماعي، فهي نتيجة لنشاطه الاقتصادي - الاجتماعي للإنسان من جهة ووجهة لنشاطه من جهة أخرى. فانتقال التفكير البشري من اللاهوت إلى

علم الاجتماع بانتقاله من بيولوجية البنية العضوية في إطار المعاملة بين هيكل جسم الإنسان والبناء الاجتماعي، إلى جانب استعمال هذه الكلمة من طرف ماركس وانجلس «البناء التحتي والبناء الفوقي» إلى جانب توتير Tonnies وماكس فيبر Max We-ber في استعمال «البناء المحتلي والبناء الاجتماعي».

وقد حدد جان بياجيه Jean Piaget مفهوم البناء « بأنه مجموعة من العناصر المجتمعية فى شمولية تتمثل بعض الخصائص فى قالب عمومى إذ كانت خصائص هذه العناصر تابعة كلياً أو جزئياً لعيارات هذا القالب العمومى»<sup>(٢)</sup>. وفي نفس البحث يرى ليفى ستروس Levy Strauss "أن مفهوم البناء هو فى حد ذاته بناء"<sup>(٣)</sup>.

إن عملية تحديد المصطلح صعبة جداً خارج إطار نظرى باعتبار نظرية البنوية تعتمد على مناهج وطرق عديدة لتحقيق المنهج الذى تطور من الناحية التاريخية من جهة، ومن جهة أخرى من ناحية تعميمه واستعماله من طرف جميع العلوم ونخص بالذكر فروع

ثبتت علمية العلوم الإنسانية، بانتقال المفاهيم المستعملة فى العلوم الطبيعية إلى العلوم الإنسانية معتمدة فى ذلك على استعارة بعض الطرق الرياضية والدلالية.والغ من الطرق القياسية لجعل سلوك الإنسان عبارة عن قياسات ومعايير محددة تقدر إنسانية الإنسان أى تهدف إلى آلية سلوك الإنسان، وفي هذا الإطار تطورت المناهج الوضعية للعلوم الإنسانية ومن بينها المنهج البنوى « موضوع هذا المقال»، هذا المنهج الذى يركز على تحليل «البناء»، ففى سنة ١٩٦٠ عقد مؤتمر حول موضوع «معانى واستعمالات كلمة بناء فى العلوم الإنسانية»، وذلك تحت إشراف المدرسة التطبيقية للدراسات العليا Roger Bas- وقد حاول روچي باستيد tide تسلیط الضوء على أصل الكلمة التى فى اعتقاده جاءت من الكلمة الفرنسية "Construire" «أى بناء»، وذلك خلال القرن السادس عشر حسب ليتري Lit-tre اوهو أى البناء، «الطريقة التي تتم بها البناء»<sup>(٤)</sup>.

وفي القرن التاسع عشر، بدأت المحاولة الأولى لاستعمال كلمة بناء فى

1- In, Jean viet- Les methodes structuralistes dans Les sciences sociales e`d. Mout On Par-is 1969 P2.

2- In, Jean viet. Ibid Pl.

3- المرجع، ص ١

العلوم الإنسانية، التاريخ، اللسانيات، لاجتماعية الواقعية إلا نادراً ولفترات  
علم النفس، علم الاجتماع، الأدب، وجيزة. وإنما عن عمليات تشكل البنى،  
أى أن البنية مرتبطة بالمارسة الاقتصاد، الإعلام.. الخ. لذلك فمفهوم  
البناء يبقى مفهوماً محدداً بنوعية الإنسانية إذ يكون فهماً محاولة لإعطاء  
جواب بلين على وضع إنساني معين  
لأنها تقيم توازناً بين الفاعل و فعله أو  
هناك منظورين أساسيين في تكوين  
النظريّة البنوية.

- بين الأشخاص والأشياء، فصنة التكوين  
تعنى الدلالية دون الرجوع إلى النشأة»  
من هذه التعريف المختصرة نستنتج  
أن هناك منظوريين أساسيين في  
استعمال البنية في إطار المنهج  
البنيوي، وهو المنطلق الشكلي  
السكوني، والمنطلق الدينامي الوصفي،  
حيث كلمة تكوينية لدى غلدمان ليست  
بالضرورة الرجوع إلى التاريخ بل هو  
طرح في إطار تكوين بنائي - وظيفي.

لقد بدأ تطور المنهج البنوي بشكل  
واضح في الثلاثينيات والأربعينيات أى  
خلال الأزمة الاقتصادية التي عرفتها  
الرأسمالية العالمية آنذاك. اتسمت هذه  
المراحل بوضع طرق كيفية دراسة اللغة  
في مختلف المدارس الأمريكية  
والفرنسية، كان جوهرها دراسة للغة  
البنيوية-التكوينية، وفي هذا المضمار  
يقول جمال شحيد في كتاب  
«البنيوية التركيبية» من ٧٧ عن  
منهج غلدمان، إنه يجب ألا نبحث عن  
البني، لأنها لا توجد في الحياة

المنظور الشكلي الذي يعتبر البنية  
ساكنة غير متحركة في الزمان  
والمكان، أو بما يسمى النظرية الثابتة  
Statique في المعرفة التي تعزل الظاهر  
في العلوم الإنسانية عن السياق  
التاريخي والاجتماعي الذي نشأت فيه،  
ويمثل هذا الاتجاه رولان بارث Roland Barthes  
Jacques Derrida وجاك دريدا وليفي ستروس Leivy Strauss  
وليفي ستروس Leivy Strauss والاتجاه  
اللغوي والسيميوولوجي في النقد الأدبي،  
Lucien Golduman ويقول لوسيان غلدمان إن البنية الشكلية تبحث عن بني دون  
أن تفرض وجود معنى لها، فيتم وصفها  
بأن معناها الوظيفي يزول»<sup>(١)</sup>.

أما المنظور الثاني هو  
البنيوية-التكوينية، وفي هذا المضمار  
يقول جمال شحيد في كتاب  
«البنيوية التركيبية» من ٧٧ عن  
منهج غلدمان، إنه يجب ألا نبحث عن  
البني، لأنها لا توجد في الحياة

١- جمال شحيد -البنيوية التركيبية- دراسة في منهج لوسيان غلدمان. دار ابن رشد-  
بيروت، ١٩٨٢، من ٧٧.

للنشاط الفكري الخيالي أكثر منه مذهب فلسفى، فالنشاط البنبوي معنى فى الإنسان البنبوى، هذا الإنسان الذى يُجزئ الواقع ويقوم بإعادة تركيبه، فالإنسان البنبوى يجعل من العالم الطبيعي عالماً مصطنعاً، كما أن هذا الإنسان هو إنسان التقنية، إذا أصبحت التقنية هي منبع الإبداع<sup>(١)</sup>. فى تعريفه هذا وقع بارث فى تناقض أساسى وهو «الفكر الخيالى يتناقض وفكرة التقنية والعقلانية».

بعد السبعينيات عمت البنبوية جميع العلوم من دقيقة وإنسانية بدون استثناء.

من الأطروحات الأساسية فى المنهج البنبوى هى مسألة البنية الدلالية المتضمنة «لا فقط وحدة الأجزاء ضمن الكلية والعلاقة بين العناصر، بل فى بعض الأحيان وحسب مواضيع الدراسة يفترض فى نفس الوقت الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية فى وحدة وظيفية.

### ثانياً: أساس المنهج

#### البنبوى

إن المنهج البنبوى هو بالأساس تقنية تشمل عمليتين أساسيتين.  
١- التجزئة لوحدات صغيرة جداً (قد

- المرحلة الثانية لتطور المنهج البنبوى كانت بين ١٩٥٠-١٩٦٠، خلال هذه المرحلة بالذات، انتقلت البنبوية إلى فرنسا ومثل هذه المدرسة ليقى ستروس Leiv Strauss ومن اهتماماتها الموضوع الأساسى هو البحث عن طرق جديدة للبحث في الإثنولوجيا Ethnologie، من خلال الطرق اللغوية خصوصاً الصوتية منها، ومختلف الميكانيزمات المرتبطة بها كأنساق ورموز.

- المرحلة الثالثة ١٩٦٠-١٩٧٠، انتقلت البنبوية خلال هذه الفترة من اللغة إلى الميدان الآخر، كالتاريخ على يد ميشال فوكو Michel Foucault ونظرية الأدب سياف غلدمان Lucien Goldnan Barthes وثقافة الشعبية على يد رولان بارث ، الذى يأخذ بالطرق التى استعملها ليلى ستروس Leiv Strauss فى دراسته للمجتمعات البدائية ويطبقها على المجتمع الحديث، باعتبار أن كل البنيات والأشكال الاجتماعية هي واحد بالنسبة لكل الناس، والأشخاص ومن جديد وقديم، وكل إنتاج ثقافي يكون موضوعاً للتحليل البنبوى الذى يهدف بالأساس إلى استخلاص الأشكال، وفي مقال له يحاول بارث Barthes تقطيع المصوّبات المنهجية للبنبوبة فيقدمها «كسلوب

١- Henri Lefebre - L'idiologie structuraliste e'd. Authopos 1971, P.17.

تكون مجهرية) رمزية.

٢- إعادة تركيب هذه الجزيئات<sup>(١)</sup>

الفكرة هي التي تكون البنية الاقتصادية والاجتماعية. فدراسة اللغة يستعمل البيانات الرياضية والصوتية والضوابط الحركية إلى غير ذلك من المقولات العلمية المعبرة عن العقلانية في السلوك الإنساني ونتاجه الاجتماعي في مجال الأدب والفنون، سيبارنتية اللغة تحت ستار تقنية اللغة مما يستدعي IbidCybernisation de La langue الابتعاد عن التحليل النوعي والتاريخي أصلًا، وفي هذا الإطار تطور بنية لغة العالمية «السبارانتو»- Sparen- ١٥، التي تكون مستقبل المجتمع التقنيocrاطي.

وهناك اتجاه آخر تبني البنوية كنظرية يتعامل معها من منظور جدلى في إطار مبدأ الشمولية أو الكلية، واتباع هذا المنهج لوكاتش، غلدمان والتلوسر، حيث تبنوا المنهج السوسيولوجي للمعرفة في عملية تحليل التصوص الأبية معتمدين على «النظرية الكلية»، وتعنى الكلية لديهم التفوق الشامل للكل على الأجزاء، ذلك لأن المنهج يقدم المعرفة من مجرد إلى المحسوس، ومن خلال التنقل بين الكل وأجزائه، والربط بين الوصف

Les Concepts ont des contenus, mais les contenus peuvent et sont des formes<sup>(٢)</sup>

ففي هذه الحالة بعدما تطورت المنهج البنوية. وصلت إلى نقطة البداية وهي الشكلانية، أي تغليب الدراسة والاهتمام في البحوث بالشكل أكثر منه بالمضمون، باعتبار أن مجالات المعرفة في هذا المنهج هو علاقة المضمون بالأشكال إلا أن مضمون هذا الشكل يمكن أن يكون مضمون شكل آخر، مما يطرح علاقة جدلية معقدة للبنوية دون تحديد للمضمون والشكل.

ولتحقيق دراسة الأشكال والمضمون تأخذ بآلاوية اللغة والكلام أساس لتكوين المجتمع في تغييره باعتباره نتاجاً لغة والفكر، وهذا ما يؤكد أن

1- Henri Lefebre - opit p154.

2- Ibid pp 154-155

1- Ibid p155

والتفسير العلميين. فعند وصف البناء لاجتماعية(٢)، «إننا أمام أربعة اتجاهات في البنية في كيفية استعمال مفهوم الجدلية المادية- جدلية الشكل- جدلية التجربة وأخيراً جدلية علم الاجتماع نفسه بالبناء الأشمل، وهذا ما يدعم جدلية الجزئي والكلي والنوعي والعام التطبيقي».

إن كل هذه المناهج متشابكة

ومقدمة تطرح ضرورة التعمق ودراسة هذه المناهج من الناحية النظرية والتطبيقية، باعتبار المنهج البنائي ضرورة من ضرورات تطور المجتمع الرأسمالي وأزمه مما جعل منه أطروحة منهاجية علمية- أيديولوجية، مع العلم أن الكثير من الباحثين في هذا المجال، يحاولون إثبات علميتها وحيادها، بل يعتقدون أنها قد قضت على الإيديولوجية في حين أنها أيديولوجية تعمل على

معالجة أزمة الرأسمالية في إطار الجزنية والشكلية من أجل المعاوازية والمحافظة على ضرورة النظام الرأسمالي في تناسق وظيفي، وهذا لا يعني أن نتعامل مع هذا المنهج وطرقه المتعددة في حدود معينة وذلك من موقف محاولين تجاوزه كمنهج

«موضة».

والنوعي الخاص للموضوع قيد البحث وصفاً خاصاً، يجب ربطه في الوقت نفسه بالبناء الأشمل، وهذا ما يدعم جدلية الجزئي والكلي والنوعي والعام والخاص.

ولتأكيد هذه الفكرة يقول غلدمان في مقال «المادية الجدلية وتاريخ الأدب» «إننا ندرك أخطار التحليلات المادية والجدلية، ولكننا ندرك أيضاً ما يجعلها متفوقة على المناهج الأخرى». (١) إلى جانب ذلك يستعمل المنهج الوصفي حيث يقول غلدمان «الفكرة المركزية لأعمالى ولمنهجى هى أن الانسجام ليس منطقى ولكن وظيفي» (٢). إلا أن هناك ملاحظة يجب الإشارة إليها،

هو استعمال المنهج لعدة مناهج أحياناً تكون متعارضة. فمسألة الوظيفة الجدلية مثلًا هي وظيفة في التوازن، في حين الجدلية في الصراع ونفس ونفي النفي، مما جعل تنوع المقولات المستعملة، فعلى سبيل المثال أصبحنا اليوم كما يقول في كتابه *بان فيات Jean Viet* المناهج البنائية في العلوم

١

١- لوسيان جولدمان ومجموعة من الباحثين- البنائية التكوينية وال النقد الأدبي. مؤسسة الأبحاث العربية الطبعة الأولى ١٩٨٤. من ٢٠.

2-Lucien Goldman - *Structures mentales et creation culturelle*, 1968, ed. PVF P.416.

3- Jean Viet -Op cit, P18.

## يوسف السبتي والليل:

### كلمة في حق الشاعر

طاهر وطر

لَكِنْ بِنَا عَنْارٌ يُلْحَنُ وَلَأَنْزَالَ نَبْكِيَهُ، نَكْنُ نَتَوَقَّعُ أَنَّ الْمَوْتَ قَرِيبٌ مِّنَ الشَّاعِرِ  
رَغْمَ أَنَّهَا كَانَتِي أَمِينٌ مِّنْ شَفَافَتِهِ، إِلَى هَذَا الْجَلَدِ  
وَنَتَظَرُ مِنْ يَوْمٍ لَّيْزَرْ تَبَرِّ رَحِيلِهِ بِلِلْيَقْتَحْمَانِ الْمَنْزَلِهِ، لِيَلِي وَيَبْدِدَ كُلَّ  
وَاحِدَيَاً مَا يَقُولُ الْوَالِدُ مَنَافِي سَرِهِ أَوْ  
فِي عَلَانِيَتِهِ، فِي الْمَرْيَاهِ. وَنَتَمْتَدُ  
لِلرَّاحَةِ مِنَ الْعَذَابِ الْمُنْهَاهِ الْمُنْهَاهِ وَيَخْتَطِي وَيَنْمُوتُ الشَّاعِرُ لَمْ يَكُنْ لَهُ  
يَقْاسِيهِ.  
وَيَوْمَ فَوْجَهَنَا بِنَبِيَّ مَوْتِهِ تَشَاعِرُ فَهُوَ بَرِينَ الْجَمَنِ، فَلِلْحِينِ يَحْلِلُ  
يُوسَفُ سَبْتِي أَمِينٌ مِّعِيَّتَنِيَّا مَوْاقِفُ الْجَمِيعِ، يَدِينُ وَلَا يَادِي أَحَدًا  
وَأَحَدُ مُؤْسِسِيَا الْأَسْبَيْنِ، هَرَبَتْ هَذِهِ النَّكَارَةُ يَطْمَئِنُ إِلَى الْخَلَاءِ  
الدَّمْوعُ مِنْ عَيْوَنَتِهِ  
عَنْدَ أَصْحَابِ، أَوْ عَلَى الْأَقْلَمِ فِي حِسَابِ  
جَامِعِي، فَهُوَ جَلِيلٌ بِمَغْرِبَتِهِ، وَمَاعِدُ الْكُتُبِ،  
كُلُّ وَاحِدَيَا يَسِيرُ وَيَتَأَلَّثُ وَيَخَاطِرُ، وَالْأَدْرَاقُ لَا يَمْلِكُ مِنْ مَنَاعَ الدَّرَّا أَخْرَى،  
وَيَمْلِكُ الْمَدِينَةَ وَيَتَأَلَّمُ، لَمْ يَكُرُولِمْ وَيَخَافُ عَلَيْهِ.



نتساءل في كل خطوة، ماذا لو أن  
السبتي حي، بم سيأمر.

كيف ينبع خبر اغتياله؟  
كيف يلوم قاتليه؟

هل يميز بين هذا القاتل وهذا القاتل؟

هل يكرز مودة الإدانة الممالة؟ هل يتخلّى عن موقفه، ليس حباً في على ولكن نكبة بمعاوية؟

من سيستفيد من النواح الذى لا يجدى نفعا؟

وبروح السبتي. اتخاذنا مواقفنا.

وبروح السبتي واجهنا الكارثة.  
وبعيون السبتي لم نقو على البكاء.  
لم نعرف كيف نبكي. ذاك أنتنا في  
أعماقنا لم نصدق أن الموت أخذ منا  
شاعرنا وأميتنا العام.

وإلى أن ننجز ما يخلي السبتي -  
جاحظيا، مثلما فعلنا مع عمار بمحسن.  
ستظل ننتظر طلعة السبتي الوجلة .  
ونظرت الفاحصة، وشهقت الواهنة.

ونظل ننتظر الإعتذار من الموت.  
مرة ومرة ومتلليون مرة.

لكن الموت باغت وتبادل النظر معه، قبل أن يستسلم له.

وبقينا نحن فى الامتحان .  
نحن العقلانيين الذين قررنا من  
أول يوم نسبت فيه الموت فى بلادنا ، أن  
الجنون هو غيباب العقول .

عندما لا يعود العقل ينفع، فكل شيء يحصل جائز ومنطقى من داخل الامانطق.  
إما أن تتخاطب بهذه اللغة أو بتلك،  
لأمانص من أن يتبارى الخطاب.

وفي غياب المتنطق والعقل، لا بد من  
لغة ما نتalking بها، وها نحن نتحاور  
بالموت.

لم نكن نتأثر لموت أحد نسمع  
بموته، مهما كانت قيمته ومكانته،  
ففتحن واثقون تمام الوثوق من أن  
الموت يهمسى ويصبح ويظل بيننا،  
حتى ضرب فى بيتنا وأخذ منا الشاعر  
يوسف سبتي.

فعلننا ما تميله المفاجأة. دون حيرة  
أو اضطراب، أو فقدان للأعصاب. وكنا

## الخيبة والطيبة

من ديوان الجحيم والجنون ليوسف سبتي

ترجمة نجيب أزار / عمار مرياش

ملكة الجنوبيين	تعالى، تعالي معى
الكون العيشي المخرب	تنزل العتبات
الكون التافه	نمس الزهور
حيث رأسينا مثقلتين	تنسلق منحدراً

الكون، أه من هذا الكون	نسبع بين فضاءين أو بين فضاءات
تزعم أن الكل نهائى	تعالى، تعالي معى
معتقداً أن الكل عصى	سأشدك من زندك
لا.. أبداً	سأشدك من خصرك
عيثًا تحسب أن الكل مجرد حلقة	ثم نروح..
لاتوجد إلا الخيبة والطيبة	استمعين إلى استمعين
لأقول لكم كم أبغض	سنزور المملكة السحرية
أسلاك الكون الرائق	هي ملائى بالألوان
في هذا الإسفاف العاذل	هي خارقة بالنسبة لك
	ستشيرين إليها،

## كتاب

كتاب:  
ابن عربى:  
حياته  
ومذهبة.  
تأليف:  
أسين  
بلاثيوس.  
ترجمة  
وتقديم:  
د. عبد  
الرحمن  
بدوى

# ابن عربى، وبلاثيوس، وبدوى

## محمد روبيش

أثرها الى الشعر الفارسى خاصة.  
مؤلف الكتاب، ميجيل أسين  
بلاثيوس مستشرق أسبانى له  
مساهماته الممتازة فى تقديم الفكر  
العربى الإسلامى،  
وترجم الكتاب عن الإسبانية،  
الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بدوى.  
والدكتور بدوى من بين أساتذة الفلسفة  
عندنا، طمع منذ تخرجه فى كلية

مع هذا الكتاب، نحن ازاء ثلاث قمم  
فكريية شامخة: فالكتاب عن الشیج  
الامام محبی الدین بن عربى،  
١٢٤٠-٥٦٠هـ - ١٢٤٠ م، شیخ  
مشايخ الصوفیا وصاحب تجربة وجданیة  
عمیقة وصاحب أكثر من مائة وخمسين  
كتاباً، صاغ بها تجربته الوجدانیة  
وأفكاره حولها بلغة كان لها أكبر الأثر  
ليس في اللغة العربية وحدها، بل امتد

\* هذا المقال هو مخطوطة مسوقة للكاتب الراحل محمد روبيش، لم يكتمل ولم ينشر من  
قبل، وحينما أهداه لنا ابن طارق محمد روبيش بادرنا بنشره تعية لكتابنا الكبير  
الراحل روبيش، وتوثيقاً لواحد من مقالاته التي تركها دون إتمام!

الطبعة الثانية ١٩٤٤  
وتأمل هذه الخريطة الثقافية، التي  
طبع الدكتور في باكرة حياته الفكرية  
بدوى إلى إنجازها وتقديمها إلى القارئ  
العربي، بصرف النظر عما تم تقديمها  
فعلاً من هذا المشروع.

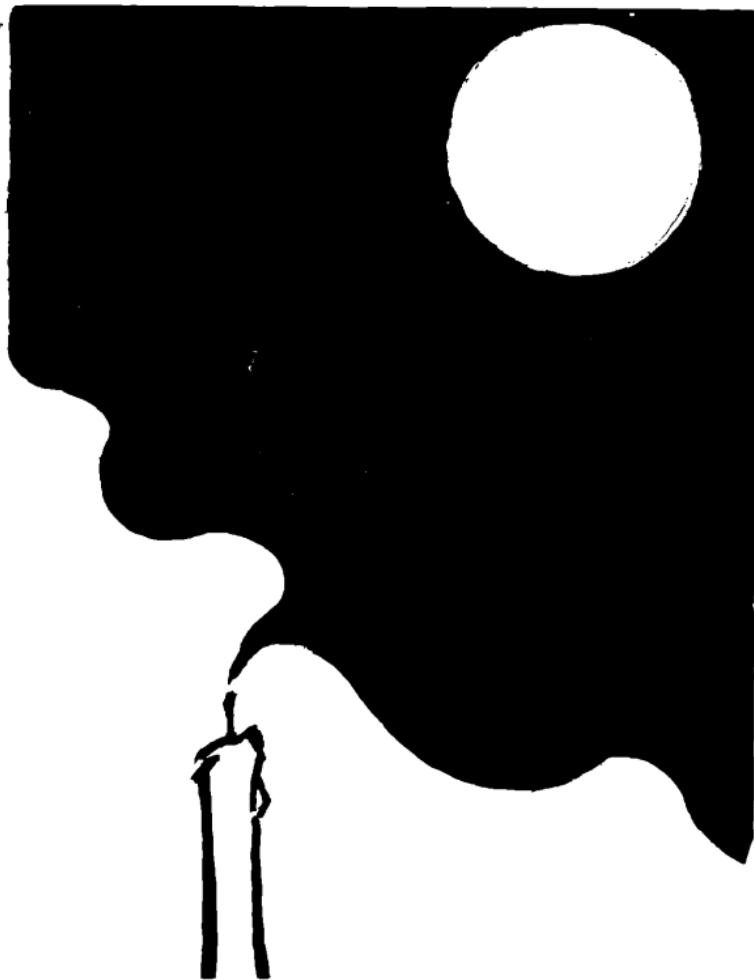
ومن هذه السلسل الخمس، فإن  
الدكتور بدوى التفت عن مسلسلة «روح  
الحضارة» فلم يقدم لنا روح أي حضارة  
من الحضارات التي أعلن عنها داخل  
مشروعه الفكرى بما فى ذلك الكتاب  
الذى أعلن عنه ضمن سلسلة اليتابيع  
«روح اليونانية»، كما لم يقدم من  
المفكرين سوى «اشبنجلر». وسواء أجز  
الدكتور بدوى المشروع الفكرى الذى  
وضعه لنفسه، أو أسقط بعض هذا  
المشروع، فما يهمنى هنا أولاً أن  
نستقرئ ما يدل عليه هذا المشروع  
بالنسبة للفكر دكتور بدوى آنذاك.

سنلاحظ أن الدكتور بدوى كان  
حريراً على أن يقدم للقارئ المصرى/  
العربى، خلاصة الفكر الأوربى، الا أننا  
لو أمعنا النظر فى الأسماء التى  
اختارها ممثلة لهذا الفكر سنجد أنه  
اختار اتجاهات وتيارات فكرية  
وفلسفية بعيتها من الفكر والفلسفة  
الأوروبية، تلك هى الفلسفة المثالية  
باتجاعها المتعددة، فليس من بين  
الأسماء التى عزم على تقديمها اسم  
واحد من بين أ أصحاب الاتجاهات  
والذاهب الاجتماعية سواء كان مفكراً  
أو فيلسوفاً أو شاعراً، فالمذاهب

الآداب قسم الفلسفة فى سنة ١٩٢٨، إلى  
إنجاز مشروع ثقافى كبير، كان دائماً  
يضع له تحطيطاً فكريأ، كان يعلن عنه  
على أغلفة كتب الباكرة فى طبعاتها  
الأولى. والمشروع الثقافى الكبير  
للدكتور بدوى يتلخص فى أن يقدم إلى  
القارئ العربى «خلاصة الفكر  
الأوربى» فى أربع سلاسل:

- (١) الفلسفة  
١- نيتشه ٢- شوبنهاور ٣  
برجسون ٤- هيجل ٥- كنت  
(ب) المكردن  
١- اشتبنجلر ٢- كيركيجورد ٢  
رينان ٤- شيلر ٥- كروتش  
(ج) الشعراء الفلسفة  
١- جيته ٢- شلر ٣- رلكه ٤  
هيلدرلن ٥- نوقالس  
(د) روح العصارة  
(١) الروح الأوروبية ٢- الروح  
الجرمانية ٣- الروح السلافية ٤  
الروح اللاتينية ٥- الروح الأمريكية).  
(غلاف كتاب اشتبنجلر/ الطبعة  
الأولى/ مايو ١٩٤١)

ثم أجرى دكتور بدوى تعديلاً على  
مشروعه الثقافى، بأن أضاف سلسلة  
خامسة، أسماءها اليتابيع، وفى  
إطارها طمع إلى تقديم الفكر اليونانى  
والفلسفة اليونانية فى خمسة مؤلفات:  
١- الروح اليونانية (٢) ربىع  
الذكى اليونانى (٣) أفلاطون (٤)  
أرسسطو (٥) خرييف الفكر  
اليونانى (غلاف كتاب (أرسسطو)



فالشاب عبد الرحمن بدوى، اختار حزب «مصر الفتاة» من بين الأحزاب والتجمعات المصرية التي كانت قائمة فى الثلاثينيات، وكان أبرزها حزب الوفد، بميراثه عن ثورة سنة ١٩١٩

الاجتماعية بدرجاتها وتنوعاتها مستبعدة تماماً من الخريطة الفكرية للشاب عبد الرحمن بدوى، ويطابق هذا الموقف الفكري الفلسفى، موقفاً سياسياً، فى ذلك العهد.

أبوه تاجراً متوفياً متوسط العال، توفي و Migel في سن الطفولة، فقادت أمها على تربيته، درس في كلية الآداب، جامعة سرقسطة، والتحق تلمنساً خارجياً «بالمعهد المعمى» وهو معهد يبني لتخرير رجال الدين. وتتابع Migel دراسته الدينية حتى تخرج قسيساً وبادر عمله الكهنوتي في سنة ١٩٩٥، وفي نفس الوقت تابع دراسته الجامعية، وتللمذ وهو في سن العشرين على يد المستشرق الكبير خليان Ribera (١٩٤٠-١٨٥٨) استاذ كرسى اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة سرقسطة. وصاحب الاهتمامات بتاريخ إسبانيا، وبالفترة التي لعبت فيها إسبانيا العربية والنصرانية دور الوسيط بين الشرق الإسلامي وأوروبا المسيحية، ثم التحق Migel بجامعة مدريد للحصول على الدكتوراه، وحصل عليها سنة ١٩٩٦ وكان موضوعها عن الإمام الفزالي. وفي سنة ١٩٠٢ شغل كرسى اللغة العربية بجامعة مدريد. وراح يكتب في المجالات الأوروبية الاستشرافية، وفي الأسفار التذكارية المقدمة إلى كبار علماء الاستشراق، ويساهم في المؤتمرات الدولية للمستشرقين. واختير سنة ١٩١٢ عضواً بالاكاديمية الملكية للعلوم الأخلاقية بإسبانيا وكان خطاب الاستهلال عن ابن مسرة ومدرسته: *أصول الفلسفة الإسبانية الإسلامية*، ويرى دكتور بدوى أن هذه

وحزب الاحرار الدستوريين بممثليه من العقلانيين، وجماعة الاخوان المسلمين باتجاهاتها الدينية السياسية، وكان حزب «مصر الفتاة» في مصر يستلهم أفكار الحركة النازية في المانيا. والدكتور بدوى ظل دائماً مخلصاً لاتجاهاته المثالية، إلا أنه أجرى تعديلاً أساسياً في مشروعه الفكري، وفي التعديل الأخير، فقد أصبحت «خلافة الفكر الأوروبي»، قسماً من هذا المشروع، بدل أن كانت تستغرق المشروع برمتها، وتمثل التعديل فيما أسماه «دراسات إسلامية». \*

قدم دكتور بدوى عرضه وافقاً لحياة Migel Asin بلايثيوس ونشاطه العلمي مع إشارة إلى مؤلفاته المبتكرة والكتب والدراسات التي ترجمها Asin بلايثيوس من اللغة العربية إلى اللغة الإسبانية. ويحرمن دكتور بدوى أن يثبت أنه اعتمد في عرضه عن Asin بلايثيوس على مقال مستشرق إسباني آخر هو جوشيه جومث ثم على مؤلفات Asin بلايثيوس نفسه، وعلى عادة د. بدوى الأكاديمية فإنه يحدد المرجع الذي أخذ عنه تحديداً دقيقاً فيذكر اسم المجلة التي نشر بها المقال ورقم المجلد والكراسة وأرقام الصفحات.

ولد Migel Asin بلايثيوس في الخامس من شهر يوليو ١٨٧١ بمدينة سرقسطة، عاصمة مقاطعة أرجون، والتي تقع شمال شرقى مدريد، كان

الى المسيح في كتب المؤلفين المسلمين ، (٢) الرشدية اللاهوتية في مذهب القديس توما الاكتوبي » (٤) ابن مسرة ومدرسته: أصول الفلسفة الاسلامية (٥) بحث بعنوان: «علم النفس عند محبى الدين ابن عربى» (٦) أربع دراسات عن ابن عربى منها «الصوفى المرضى» (نسبة الى بلدته) ابن عربى » (٧) «ابن عربى: حياته ومذهب ونقوص مترجمة» (٨) مقالات بعنوان «نفسية الاعتقاد بحسب الفざالى» (٩) بحث بعنوان «نفسانية الوجد الصوفى عند صوفيين مسلمين كبار» (الفざالى وابن عربى ) (١٠) كتاب عن الفざالى فى ثلاثة مجلدات كبيرة الحق بها مجلدا رابعا يتضمن نصوصا مترجمة بعنوان «روحانية الفざالى» (١١) جمع مقالاته المتعلقة بتأثير الاسلام فى أوروبا المسيحية بعنوان «تأثيرات الاسلام» سنة ١٩٤١، ثم (١) اراس الاسماء العربية للبلاد الاسپانية (٢) ترجم كتاب «الاقتصاد فى الاعتقاد» للفざالى مع شرح وتعليق ، سنة ١٩٢٩ (٣) ترجم الى الاسپانية كتاب «الفصل فى المل والاهواء فى النحل» لابن حزم القرطبي وترجم له كتاب «الاخلاق»، وقام بفهرسة المخطوطات العربية فى دير الجبل المقدس باشبيلية

على أن أهم دراسات وتحقيقات اسين بلايثيوس إشارة هو ذلك البحث الاستهلالى الذى ألقاه بمناسبة تعيينه عضوا فى الاكاديمية الملكية

الدراسة تعد من ألمع الابحاث فى تاريخ الفكر الاسلامي وتعتاز بالأصالة وبعد النظر، والتزوع الى تلمس الاشياء البعيدة..» وفى سنة ١٩١٩ عين ميجيل عضوا فى الاكاديمية الملكية الاسپانية، واستمر اسين يتابع دراساته التى تدور حول التأثير والتاثير بين الاسلام والمسيحية والفكر الاوربى . واهتم بمفكرين عظيمين فى اسبانيا الاسلامية هما: ابن حزم القرطبي ومحبى الدين ابن عربى ،

قدرس لابن حزم كتاب «طوق الحمام» وكتاب «الفصل فى المل والاهواء فى النحل». وانضم سنة ١٩٢٤ الى الاكاديمية الملكية للتاريخ، وتتابع اسين دراسته للتاثيرات الاسلامية فى الفكر الاوربى فكتب سنة ١٩٢٣ بحثا بعنوان «مفكر مسلم اندلسى يؤثر فى القديس يوحنا الصليبي» عن تأثير ابن عباد فى يوحنا الصليبي . وظل يمارس نشاطه العلمى فى الاكاديميات الثلاث التى كان عضوا فيها (الاكاديمية الاسپانية وأكاديمية التاريخ، وأكاديمية العلوم الأخلاقية).

وفي سنة ١٩٤٢ اختير رئيسا للاكاديمية الاسپانية ، الى أن فاجأه الموت فى ١٢ أغسطس ١٩٤٤.

ومن عرض الدكتور بدوى فإن من اهم مؤلفات ميجيل اسين بلايثيوس ركتب: (١) الفざالى: العقائد والأخلاق والزهد (٢) مجموعة الأقوال المنسوبة

بعض التأثيرات المسيحية فالدكتور بدوى يعلن «افرة اسين بلايثيوس.. اندفاعه أحياناً في تلمس الأشباء والنظائر استناداً إلى قسمات عامة ومشابهات قد تكون واهية بحسب يتأدي منها إلى افتراض تأثير وتأثر»

\* \* \*

أما ابن عربي فهو أبو بكر محمد بن علي، من قبيلة حاتم الطائني، ويُلقب بـ «محب الدين» و«الشيخ الأكبر» و«ابن أفلاطون» والمعروف باسم «ابن عربى» ولد بمدينة مرسى وفى بلدة من بلاد الأندلس فى ١٧ رمضان سنة ٥٦٠ هـ / ٢٨ يوليو ١١٦٥.

وقد جرى ميجيل فى عرضه لحياة ابن عربى، على منهج محمد هو أن يورد المعلومات بلفته هو ثم يلحقها بنصوص من كتب ابن عربى نفسه، عن نفس المعلومات التى أوردها المؤلف، أى أننا نقرأ المعلومات بلغة الكاتب ثم نقرأ هذه المعلومات بين قوسين من مؤلفات ابن عربى.

كان ابن عربى من أسرة نبيلة، غنية، واقرة التقى، فقد كان له خالان سلكاً طريق الزهد، مما يحيى بن بagan وأبو مسلم الخولاني الذى كان يقضى الليل فى مجاهدات روحية شديدة ويضرب نفسه حتى لا يأخذه النوم ويقطع تعبده. وكان أحد أعمام ابن عربى وهو عبد الله ذا مواهب صوفية تنبؤية. ولما بلغ ابن عربى الثامنة من

الاسبانية فى سنة ١٩١٩ بعنوان «الأخرويات الإسلامية فى الكوميديا الإلهية». وقد وصف دكتور بدوى هذا البحث بأنه قبلة علمية كبيرة، مرة فى دراسته عن ميجيل أسين بلايثيوس، ومرة ثانية فى كتاب «دور العرب فى تكوين الفكر الأوروبي» ط٢ - نشر الانجلو المصرية من ٤٩-٦٥، إذ أعلن أسين بلايثيوس أن دانته فى «الكوميديا الإلهية» قد تأثر بالإسلام، تأثراً عميقاً واسع المدى يتغلغل حتى فى تفاصيل تصوير الجحيم والجنة، حيث تبين له وجود مشابهات وشيقة بين ماورد فى بعض الكتب الإسلامية عن معراج النبي (صلعم) وما فى «رسالة الغفران» للمعرى وبعض كتب ابن عربى من ناحية، وماورد فى الكوميديا الإلهية من ناحية أخرى، وأن فى هذه المشابهات من الدقة والتفصيل ما يجعل من المؤكد أن التشابه هنا لم يكن أمراً عرضياً وتوارى خواطراً، بل كان أمر تأثر مباشر بالتصورات الإسلامية للأخرة.

والدكتور بدوى، وهو يتحدث عن منهج «أسين بلايثيوس» فى مناسبة اعلانه تأثر دانته بالأخريات الإسلامية يصف هذا المنهج بـ «المنهج الدقيق» إلا أن الدكتور بدوى وهو يقدم كتاب ابن عربى حياته ومذهبة لاسين بلايثيوس حيث يرى بلايثيوس أن ابن عربى قد خضع فى مذهب الصوفى الى

يكون، قال أنسورة «يس» واستيقظ وكان أبوه على رأسه يقرأ سورة «يس» فقص عليه رؤيته ولما توفي أبوه كان لموته أثر حاسم، إذ تحول ابن عربي إلى الله بكليته. ويشير ابن عربي في «الفتوحات» إلى أن آباء تنبأ بأنه سيموت في شهر كذا في يوم كذا. ولا يحدد المؤلف تاريخاً محدداً لتحول ابن عربي إلى الصوفية إلا أنه يؤكّد أن ذلك كان قبل ١١٨٤ هـ٠ إذ يصرّح ابن عربى في «الفتوحات» انه دخل الحياة الصوفية، وصار صوفياً، وهو في سن العاشرة والعشرين، وقد عكف على قراءة كتب الصوفية وعلى الاجتماع بشيخ الطريقة وذلك خلال إقامته بأشبيلية، وفي «الفتوحات» ذكر شيخه أبا عمران موسى بن عمران الميرتلي «سيد وقته» الذي لقنه كيف يتلقى الإلهامات الإلهية، وذكر أبا الحاج الشبّريلى وهو من قرية يقال لها شبّريل بشرق أشبيلية، كان من يعيش على الماء وتعاشره الأرواح، وكان من شيوخه أبو يعقوب يوسف بن خلف الكومي من أكبر من لقيناه في هذا الطريق سنة ست وثمانين وخمسماه.. ولقد ابن عربي باشبيلية شيخين متخصصين في عملية محاسبة الضمير يومياً وهما: أبو عبد الله بن المجاهد وأبو عبد الله بن قيسوم، وكانت طريقتهم محاسبة النفس على الأفعال والأقوال، فأضاف إليها بن عربي المحاسبة على الخواطر أيضاً.

عمره انتقل مع أهله إلى أشبيلية، حيث تلقى تربية أذبية ودينية كاملة، ويشير ابن عربي إلى شيوخه في القراءات والتاريخ والأدب والشعر الحديث والذين قرأ عليهم الكتب الرئيسية في كل فن وقد قرأ ابن عربي جميع كتب ابن حزم القرطبي الاندلسي على أبي محمد عبد الحق الأشبيلي، واليه يرجع أن ابن عربي كان ظاهري المذهب في العبادات، ولم تكن ميوله الأولى متوجهة إلى الزهد، بل كان شغفها بالأداب والصيد، وهو يسمى هذه الفترة من حياته بزمان جاهليته، ويدرك عن هذه الفترة في كتاب «الفتوحات» واقعة: كان يصيد الغزلان وقرر في قلبه الا يؤذني واحدة منها، واد اقترب منها، فإن الغزلان لم تخف ولم تفر أمامه، وقد فسر ابن عربي هذه الواقعة أن الامان انتقل من نفسه إلى نفسها، فلم تفر أمامه.

عمل في وظيفة كاتب في حكومة أشبيلية، وتزوج من مريم بنت محمد بن عبدون الجبائش، وكانت أسرة بن عبدون أسرة كريمة، وكانت مريم امرأة صالحة ، امرأة على «الطريق»، ويرى المؤلف أن نصائح زوجة ابن عربي والقدوة التي شاهدها فيها قد حملته على أن يغير مجراه حياته وساعد على هذا مرض شديد ألم به، انتابتة فيه الهواجس مما أقصى عن طريقه، اذ رأى قوماً ي يريدون إذابته ورجلًا جميلًا يدافعهم حتى دفعهم، ولما سأله عما



**نحوص**

---

# الدار الأخرى

يوسف أبو رية

على القميص الأبيض، وحبك الطاقية  
البيضاء، وسحب النعل من تحت  
السرير، وزع على الدواء وأتبوب  
«الجلوكوز» وإناء البول، وعدة الأسنان  
والشاعر المخنوّق بزجاج الغرفة. هل  
الشارع هو الشارع؟ إنه يسيراً بذاكرة  
الأقدام. خيط غير مرئي علق في رقبته،  
ويجذبه بلطف، لأنّ صاحب الجبروت،  
لأنه القوى الذي لا يرد، فهو يأخذ بيده، لا  
إرادة له بالمرة، فيما يقوم به الآن،  
 مجرد استجابة للنداء، ويعبر الشارع  
الرئيسى، النسوة زتابير تطن،  
بطعم الفداء، للزوج والعيال، تردد  
وحوارات حادة بين البائع والشاري،  
ورواش الخضار المدهوكة بالأرض تنفذ  
إلى أنفه. هو يسير في مدينة من  
الريح.. الريح عبات جلبابه، دوّمت  
حوله. رفعته وحطته، فكان يدفع بدنه  
التناول إلى الأمام، قارب من ألواح  
خشبية عتيقة يلاطمه الموج العاتي هل  
ما يسمعه هدير الماء؟ أم ضجيج  
السوق؟ هو يخترق لحم النساء، فى  
ذلك الفحى العاصف، انسلا من فراشه.  
فى بيت ابنته الوحيدة، فقد جاءه على  
هيئة حمامه بيضاء مرفوفة تنقر زجاج  
النافذة، ولم يكن ليتصور أن يستقبله  
فى غير داره.  
البنت كانت فى المطبخ مشغولة  
بطعام الغداء، للزوج والعيال، تردد  
مقاطع أغنية وهى تدبر ظهرها للباب.  
وقام بعافية مهر، يرتدى الجلباب

الأشباح. تندو السحن إلى مجال النظر، متضخمة، ويأقواه مشوهه، تطلق أول الكتبة، فيجزم لنفسه: انه آذان الظاهر.

وتذكر أن يده العرقانة تقبض على المفتاح، كيف عشر عليه؟ يذكر أنهم حين جاؤا ليعرفوه إلى هناك، لم يترك المفتاح من يده.

الآن هو داخل ردهة داره، شم أنفه العتمة والرطوبة، والعناكب التي نسجت خيوطها في الأركان انتبهت للضوء، وبدأت تتحرك في بيوبتها بحذر خرجت من حلقه سعلة لا إرادية، ووجد نفسه يقف أمام الصنبور، سال منه ماء، أصفر عطن، ففسل الكفين إلى الكوعين وتنشق الماء ثلاثة. ومضمضه ثلاثة، ورفع الماء إلى زنده حتى المرفقين، ومسح منه على رأسه، ودعا بأنصبعين في الأذنين، واستند على الحائط ليرفع الساق اليمنى وأنزلها، ثم رفع الساق اليسرى.

ثم عاد بظهره إلى الكتبة، وسقط عليها وهو يلهث من الجهد، وثار حوله غبار خفيف.

فيما بعد سمع غناهها يأتيه من الداخل، فانتابتة يقظة مضاعفة، وتلتف جهة الصوت، وقطع الغناء بسؤاله: خلصت يا حاج؟

وسمعها ترد عليه: مسافة الصلة يكون الأكل جاهز.

نكهة طعامها فاحت في المكان،

الأسباب. تندو السحن إلى مجال النظر، متضخمة، ويأقواه مشوهه، تطلق الطنين المكتوم، وهو لا يلوي على شيء، يده المعروقة سقطت ببارادة منها، لترفع طرف الجلباب، أيعرفه ذلك الشخص الذي يقف على طوار صالون الحلاقة؟ طلت عليه وجهه المكرورة على الحواشط ورفع يدا إلى رأسه هيئ له أنه يحيي، وسمع صوتا يخرج من جوفه، ومن جمله المكسورة، التقطت آذنه كلمة أو كلمتين: سلامتك.. ألف... وهبي له أن وجها واحدا من وجوه الرجل اتجه نحوه، واقترب منه جداً، وشعر بكف الحلاق راسخة مارة تلتقي حول عضده، فوكزها متذمرا، واندفع من فمه الفارغ هواء يقول: دعني وشأنى.

ثم انحرف إلى الشارع المترعرع جهة اليمين وأحس أنه يميل كثيرا إلى الأمام، وأن الأرض تطوى تحت قدميه، فمال إلى الجدار، وركن عليه بيمناه، أجرام البيوت والكائنات التي تسعى من حوله تتبعه كأنه ينظر إلى مرآة مهشمة، وأصوات آلية مبتورة تخرج من فتحات الدور، أن يكون هذا الصوت الذي غلب على الأصوات جميعا هو لمعوذن الحى؟ هذا الحد من الظل يتواافق مع آذان الظهر، ها هي الذاكرة الحية تستعاد، لأنه دخل مكان الآلة، ها هو بيته القديم، سيتأكد لما يفتح



وضجت الدار بصوت البابور الذى فاستسلم لجلسته، وانفلت الرأس إلى الواراء، ليرتاح على المسند.

يتداخل مع غنائها.  
وأشرق الوجه الكهل بابتسامة وهو ينظر إلى فخذها تبين من باب المطبخ وجاءه القط الأسود من عتمة الداخل، وتمكن منه الشوق إليها، فتحامل على ودنا من قدميه يلعق ماء الوضوء، ثم نفسه لينظرها قبل الذهاب إلى الجامع، واتته قوته الحيوانية المخزونة، أراد أن يقوم غير أن الخيوط الكثيفة فوثب إلى حجره ليلعق الماء الذي تمكنت منه، وتزايد حوله النسج، يقطر من أصابع اليد الباردة.

# يا نن العين يا حمامى

## سعد الدين حسن

### (٢) خرطوم

بعد صلاة العصر، انطلق ميكروفون  
المسجد في سماء القرية ثانية: - يا

ولاد الحلال إللي خد خرطوم مكنته عبد  
العليم عطيه يرجعه مكانه وإذا مرجععش  
مكانه قبل صلاة المغرب حنقرأ في اللي  
خده عدية يس.

قال أحدhem لعبد العليم بعد أن انتهى  
من نداته في الميكروفون:

- وليه ميكونش من جوا البلد يا  
فالح هي يعني بلدنا أهلها ملايكة.

- وجايزة مقلب ومعمول فيك يا عبد  
العليم والخرطوم هيرجعلك تانى بعد  
شووية.

### (١) دجاجة

في حجرتها على السطح المجاور،  
وعيالها يتحلقون حوليها وهي تنظف  
الدجاجة. تمنتت تفيدة بائعة الذرة  
المشوية على ناصية حارتنا: سامحنى  
يا رب لم يدخل اللحم بيته من سنة.  
تركنا المرحوم من غير عزوة لا أحد  
يعطف علينا والذرة المشوية لاتجييب  
ثعنها وأنا مقطوعة من شجرة. بناقص  
فرحة يا رئيسة ما انت عارفة حالى.  
سامحنى يارب وبارك لها في الباقي.

\*\*\*



الليومية التى تعود عليها حتى يأمر  
قبل صلاة المغرب رجع الخرطوم العسكرية الواقف أمام باب مكتبه  
مكانه فى كرتونة ورقية وقد منزق بطردها قائلًا:  
تماما إلى قطع صغيرة بحجم الكف.  
- وزع البوليه المجنونة دى من هنا  
وإذا عصلجت هددها.

\*\*\*

- تمام يا افندم.  
من ذراعيها الواهنتين يجرجرها من  
تحت الشباك ويلقى بها على الرصيف  
المقابل مهدداً:

(٢)  
ولدى

- إذا مروحتيши حالاً هنحبسك  
ونسيبك تموتى فى الحبس  
- هاتولي ولدى.  
- ملكيش ولاد عندنا.  
ما أن يدخل العسكري حتى تسرع  
وعود تحت شباك الضابط وتتعدد  
ما أن يسمع الضابط عدوتها بصوت عال.

كل مساء تأتى من قريتها البعيدة  
حافية القدمين وتقف تحت شباك  
ضابط مباحث المركز تشجو بعذوبتها  
الليومية مين حبسك فى القفص  
وقصقص الجناحات.. مين حبسك يانن  
العين يا حمامى.

# في انتظار الحلم

سليمان شفيق

## (١) العريضة: (٢) (الشغل)

تصاعدت بوادر الدخان مشبعة ... وحدثهم عن وحدة الحزب كمهمة  
بيخار القهوة، تسمرت عيناه أمام نضالية،  
السطور: ... وحدثوه عن إدانتهم لصراع إسحق  
... ولسوه سلوك المدعى عليه فيه إسماعيل،  
ولهجرها دون وجه حق تطلب الزوجة  
الطلاق).  
وطالبوا بضرورة النضال من أجل  
رشف المحامي ماتبقى من قهوة الإفراج عن الحلم،  
الصباح متناولاً عريضة الدعوى، أو ما  
برأسه متمتعاً  
وقدروا البكاء بين يدي زرقاء  
اليمامة.  
- أرجوك التأجيل.. عندى شغل.



رغبة أسرتها

(٣)

- "الشعر النسائي وقضايا المرأة"

**الليل:**

الوقد:

ناقشوه في التناقض والتشوه

وعلاقتهما بالأدب النسوي المعاصر.

- مبيض يقتل زوجته لخروجها  
وناقشمهم عن التناقض والتشوه في بدون إذنه

- مكوجي يغتصب طفلة الواقع

- شعر:

لو أستطيع فديتها بدمائى

أمى التى حفظت على بقائى

أمى التى جاعت لأكل لقمتى

وهي التى عطشت لأنشرب مانى

توقيع (على السمان)

- ألقى الصحف جانبا، التقط الحبة

المتوهمة ملقيا إياها فى جوفه، أغمض

- خطاب يقتل شقيقته لزواجهما دون عينيه فى انتظار الحلم.

(٤)

**النوم:**

مارس عادته اليومية فى قراءة

العنوانين:

**الأهرام:**

- "الإنسان القادر على الحرب هو

القادر على صنع السلام"

- خطاب يقتل شقيقته لزواجهما دون عينيه فى انتظار الحلم.

# اندثار

## غادة عبد المنعم

أن أرفض؟ ويستمر .. هل يمكن؟

١ - للموتى

-٢

المرأة النحيلة السمراء تشذى  
إليها ملامحها الجميلة تنطبع في  
ذاكرتى بقبح وأنا لا أعرف ما أفعله مع  
امرأة مثلى تشذى إليها يدلل وقوة  
المس لزوجة أعرفها وأشاهد سرسروب  
الدم، أرفع صدرى عن صدرها وأنظر في

عينيها طويلا، طويلا.

هل استرحت للذنب الذى أفلتنى؟  
لامحها الرقيقة تتتساقط أمام ذاكرتى  
وتتهوى، صدرى مذموم.

الرجل العملاق يقوم من موته تاركاً  
جلده كومة على بلاط الصالة. يضيق  
تنفسى عندما يسحب الهواء داخل  
رنتبه اللتين كانتا متحجرتين من  
دقائق، أشعر للرائحة المترتبة المعتقة،  
أقلق وأنا وحدى مع الرجل هل يمكن أن  
أرفض؟

بتواترأسيق وهو وراثى من مكان  
آخر يسد بجسده ركن الجدار الذى  
أنكمش فيه ويترك فى حلقى طعم  
التراب المتحجر، وراثى.. يقبع فوقى،  
يسد بجسده مساحات الهوا، هل يمكن

## خدعة

ت تماماً ويبتسم تاركا الفتاة تجاهد  
رغبتها في التفتت والانحلال يتركها  
وعندما تباغتها بنظرتها الجانبية تجد  
بهيئت نفسها المتسامحة وانشغاله  
بمغزله الذي لا يكفر عن الحركة وعيونه  
هائمة في أفق بعيد. وفي اللحظة  
ال المناسبة بينما تقف في نافذتها أسيرة  
هذا الغروب مشدوهة ومنهكة، يضيء  
خيط الرغبة بالشعاع الأزرق الاثير  
لديها، يقربه منها بحذر وهدوء ثم  
يستمتع بالنظر لشفتيها وهي تلقم  
الخيط الخيط دون أن تراه، دون أن  
تراه يدنو الخيط مشتعلًا من روحها  
و قبل أن ينفرس في الروح يجد به  
الخريف بشدة مخلفاً وراءه حد سكين  
من الدفء والألم ثم يحتوى جسد الفتاة  
ويحتوى راحتتها الطرية تاركاً أصابعه  
تجوس في الملمس البعض ناقلة للجسد  
الصغير سيلًا من الوحشة يتتدفق من  
تحت الأظافر، سيلًا يغزو الجسد يطرد  
الدفء ويملاه ليقاد دفء الفتاة جسدها  
في دفقات مستبدلاً مكانه برعشة تزيد  
من متعة الخريف.

بعد أن تفتح الفتاة عينيها مصممة  
على اكتشاف أنس البرودة والوحدة  
التي تحيطها بعد أن تفتح عينيها وفي  
كل مرة تضم عباءتها وصدرها وتقول:-  
أَتمنى رجلاً لهذه اللحظة يضمنني  
إلى ما لا نهاية ويفسد كل شيء.

رجل لهذه اللحظة يستطيع أن  
يضمنى إلى ما لا نهاية ويفسد كل شيء  
في كل مرة والليل في طريقه ليتم  
هبوطه كانت تضم فتحتى عباءتها  
وصدرها بيديها وتقول هذه الجملة،

بينما الخريف يقف هناك مبتسمًا  
ذلك الابتسامة الملغزة دون أن يعرف أو  
يغض أحد ولا حتى هي سره،

دائماً يبدأ كل شيء عندما يشهيها  
ويضمنى امتصاصها ببطء، شديد وتنها  
يبدأ الخريف نسج أول خيط في  
مهزلته إذا نظرت إليه ستتجده كما يبدو  
دائماً في نظرته الهائمة وذقنه  
البيضاء، ستتجده بوجهه المتسامع  
وابتسامته الأبدية ويده كما هي تمسك  
بالمغزل العتيق أما رأسه فمنها تخرج  
خيوط المهزلة أولها هذا الذي يقتنص  
ضوء الغروب الواهن الذي محاولاً  
اللحاق بالشمس. يقتنصه ليقسمه  
ويمنع الدائرة الصفراء نسبياً أكبر ثم  
يبتسم ويقول: هكذا أصبح الغروب  
ملائماً، فهو يعرف كيف يسلل الغروب  
الأصفر المادة الصلفية التي تجمع  
جسد الفتاة وكيف يساوم روحها على  
مقادرة علبتها القطيفة الرطبة، يعرف

# «الأحراس»

## سعيد رمضان على

المدينة النائمة لا يصدر منها صوت،  
كأنها مدينة مهجورة، لم يعد فيها سوى  
الأرواح.. ولم تكن قطعان الغنم التي  
تزحف ببطء هابطة من التلال وأمامها  
البدوية السمراء ممسكة بعصاتها، سوى  
أشباح لقطعان سابقة وأمامها ولد،  
صغير لم يكن سوى ابنه. النيران التي  
تشتعل أمام خيام البدو وعلى مبعدة لم  
تكن سوى ذكرى لنيران اشتتعلت في  
بيت، بيته هو، وبداخله احترقت كل  
البراءة التي حملها ابنه وكل السعادة  
في قلبه.

- (أبى....)  
قالها والسعادة تغمره، مثلما غمرته

عندما تختفى الشمس، تنبعث  
الظلال القاتمة فوق تلال الرمال.  
الأشجار الملتوية بأحراس رفع تظاهر  
كالاف الموتى، الذين انبعثوا من الرمال  
ليتجمعوا كل ليلة مع زحف الظلام،  
كحراس للذاكرة. تلك الذاكرة التي  
جعلت من الإنسان صانع مأساه.  
من فوق تلال الرمال تبدو له  
المدينة النائمة التي لا تمثل له سوى  
ذكرى لحياة سابقة.  
الرمال الصفراء، والخطوط  
المتعرجة والسحالي التي تزحف  
ورمادية البحر وأشجار النخيل لاتترك  
في الذاكرة سوى انطباع بأنه يقف في  
بداية فجر الحياة أو نهايتها.

المياه هو يحمله في «أربعة أیوب»  
ويغطس داخل مياه العريش قبل  
الغرروب، مياه البحر التي تبدو الآن  
رمادية كأنه ممضى أجيال وقرون دون أن  
تشرق عليها الشمس.

أناس في هذه الدنيا يمكنهم أن يحرقوا  
طفلًا في الخامسة من عمره لايحمل في  
قلبه سوى البراءة الطفولية، طفل  
لایعرف سوى اللهو مع جروه، والتدرج  
على تلال الرمال مع صغار الفن.

أراد أن يشكوا للكل مقتل ابنه، ولكن  
صرخاته ظلت حبيسة في صدره، ولم  
يجد أمامه سوى ضريح الشيخ زويد  
ليحتمي به.

- (أبى)

كلمة كلما قالها كلما غمره شعور  
بالمعنعة، تبدو له كحقيقة جناح عصافور  
لم يخرج بعد من عشه، لم يتتصور أن  
ذلك العش سيحترق ويدخله كل الرقة  
التي خفت من قبل أمامه.

.....

المآذن المتباudeة بأشواطها  
الشاحبة، يتضاعد منها الآذان كأنه  
صوت النبي.

الطريق الأسفلتى والأخاديد من حول  
التلال لا تترك سوى انطباع بالحصار  
داخل خلاياه، «المشركين» خلف الأخاديد  
يرقصون بمرح، وفي أيديهم مفاتيح  
زناريين يتكون بداخلها أطفال ونساء  
ورجال اتهموا بعدم النسيان.

أيوب الذي عاشه المرض، يبحث عن  
شاطئ العريش فلا يجده، تلال الرمال  
تبدو له كقبور جماعية خرج منها آلاف  
الموتى ليتجمعوا مع زحف الظلام

السلك الشائك، وأبراج الحراسة على  
الحدود، والعلم الأبيض بخطوطه  
الزرقاء، يتمثلوا في الذاكرة مع رحلة -  
بدت أنها لن تنتهي - في دروب  
الصحراء ومن خلفه جنود فقدوا  
أحذيتهم وثيابهم ونفوسهم ولم يتبق  
على وجوههم سوى الأسى.  
رحلة تلاشت من الحياة، ولكنها ظلت  
منطبعة في الذاكرة مع عشرات الوجوه  
الشاحبة التي دفنت في الرمال على  
طول خط رحلته.

السحالي والثعابين وأوراق الصبار،  
والصمم وظلام الليل وسكون السماء  
وعشرات الأجسام المنهكة كانت معالم  
رحلته، مع الأفواه المثلثة، كان الذاكره  
ناهت وسط الصحراء تبحث عن نفوس  
وقلوب رجالها فلا تجدهم.

- (أبى)

كلمة استنجاد وجدها مرتبطة على  
وجه ابنه المتفحم، عندما عاد من رحلته  
فوجد بيته قد احترق على أيدي  
أشخاص ظلوا طول قرون يندبون  
مائسيهم وقسوة الناس الآخرين. لقد  
دهش !!!.... دهش عندما أدرك أنه يوجد



### هوماش:

حراس للذاكرة.

- أربعاء أيوب: ويطلق عليه (أربعة

عشرات الوجوه الشاحبة تندفع مع أيوب) وهى أسطورة بشمال سيناء هبوط الليل كاسحة معها كل السنوات تحكى أن أيوب أثناء إلى البحر وعندما خرج كان قد شفى من مرضه. وقد

أوردنا الأسطورة بصورة رمزية فى

القصة لأنها ذكرت أن ما حدث لايوب دمال المصحرا تعيد إليه الذكرى مع كل هبة ربيع أو انبعاث للفقس. كان فى شهر أبريل وهو نفس الشهر الذى عادت فيه سيناء إلى الوطن الأم وشفيت من الاحتلال.

# شعبنا مصرى ماهوش هياب واقف ضدك يا إرهاب

إلى الآباء والأجداد الذين محفوظ

ماجدة يوسف

شعبنا مصرى ماهوش هياب  
واقف ضدك يا إرهاب

ولا برصاصك ولا بالقطوه  
ولا بالعنف ودقن وسطوه  
عمرنا ما حنترأجم خطوه  
في فضح الفكر الدلاب

شعبنا مصرى ماهوش هياب  
واقف ضدك يا إرهاب

الكتب وخط الزور  
فقهاء عصيان على عور  
أعداء التكبير والثور  
والعادق فيهم كداب

شعبنا مصرى ماهوش هياب  
واقف ضدك يا إرهاب

يا عباقرة ف تحويل النص  
لفتاوي تبرر للشخص  
يتتحول سفاح أو لص

شعبنا مصرى ماهوش هياب  
واقف ضدك يا إرهاب

ضد التلفيق والتزوير  
وببتوع "البركة" المشاهير  
أمراء الخوف والجنائزير  
أتبع الشیخ النصاب

والدعوه اللي لسانها مطاوى واصحاب الفقه الحرباوي اللى كلامهم زيف وضباب	بسكينه ولحىه وجليب شعبنا مصرى ما هوش هياب واقف ضدك يا إرهاب
شعبنا مصرى ما هوش هياب واقف ضدك يا إرهاب	والسرقة تبقى استحلال والفحش مع النسوه حلال حولتوا الدين لاستهبال وقبيلتوا الأخطاء لصواب
من بره يبانوا مع الشورى معتدلين - شكلًا - في الصوره ومن جوه تعاليب مسحورة وسموهم مقالات وكتاب	شعبنا مصرى ما هوش هياب واقف ضدك يا إرهاب
شعبنا مصرى ما هوش هياب واقف ضدك يا إرهاب	وكفايه تاجرتم بالدين وخدعتو الشعب المسكين والدين - فعلا - حبله متين من غير خنجر ولا أنثياب
الواحد فيهم يتمسكن ويجاري لحد ما يتمكن واما الصعب بيصبح معك يتقلبوا من ناس لذئاب	شعبنا مصرى ما هوش هياب واقف ضدك يا إرهاب
شعبنا مصرى ما هوش هياب واقف ضدك يا إرهاب	إسلامنا تحضر وحوار عمره ما كان لاحديد ولا نار ولا قاهر لناسه الاحرار ولا دمويه ودببع رقاب
سممتوها حياتنا بدون داعى إبعدوا عن عقلى وإباداعى بطلوا بالخوف تلروا دراعى وتفتحوا للفتنة الأبواب	شعبنا مصرى ما هوش هياب واقف ضدك يا إرهاب
شعبنا مصرى ما هوش هياب واقف ضدك يا إرهاب	رافضين الفكر السوداوي

شعبنا مصرى ماهوش هياب واقف ضدك يا إرهاب	إسلامنا ضد الكهنوت ضد الإرهاب والرعب لا فى واسطه لرب الملوك ولا شفاعة وفقها وجحاب
شعبنا مصرى ماهوش هياب من حرب ضروس ملهاش معنى بين أهل وعشرة وأحباب	شعبنا مصرى ماهوش هياب واقف ضدك يا إرهاب
شعبنا مصرى ماهوش هياب واقف ضدك يا إرهاب	وانت افتى بقى زى ماتفتى أنا منى لوبى .. وبصفتى احتحمل جهلى ومعرفتى وخيارى له (عندہ) حساب
الدين بالكامل لله لا هو قتل ودبخ كما الشاه ولاعنة وقهر ومعاناة وتخلف وضلام وغياب	شعبنا مصرى ماهوش هياب واقف ضدك يا إرهاب
شعبنا مصرى ماهوش هياب واقف ضدك يا إرهاب	أما انت يا مكلف مثلى فمالكش وصايه على مثلى ولاحقك ف الشرع تقيس لى لاثواب تملك لى ولا عقاب
وطتنا لناسه وساكنته لصحابه وكل محبيه من قبطى ومسلم بانيته بسماحة وحب وإعجاب	شعبنا مصرى ماهوش هياب واقف ضدك يا إرهاب
شعبنا مصرى وعمره ماهاب كل عما يلك يا إرهاب!	ما كفايه مصايب وبلاوى وتعصب ودماء وفتاوى وجهاله بترهيب بمطاوى ولعوده لشرعية الغاب

# مفارقات

سعد عبد الرحمن

## (٢) وجه من الذكرة

لمحت وجهه.  
هنئية عابرة وسط الزحام  
(على الزجاج فيواجهة المحل)  
كان مرهقاً مقطب الجبين  
كانما يحمل في جيبه  
هم الناس أجمعين  
فانهمرت في داخلي  
سحابة من صدا الأيام والسنين  
بكى حينذاك عمرى الذى  
طوطه لجة الأوهام  
ومات فى لسانى الكلام

## (١) فارس اللوحة

على الجدار  
فى صحن بيتنا الكبير  
قبل أن ينهاز  
كنت أراه دائمًا..  
فى زيه المزركش الجميل  
ممتطياً صهوة مهره الأصيل  
واهراً فى كفة  
حسامة المهند الصقيل  
وسط سحابة مجنونة  
من الضجيج والغبار  
يريد أن يكرّ نحونا  
لكنما يمنعه الإطار

(٣)

بوجم كل ماعاناه من مصائب  
ومن محن

ومالقامه من إحن  
لكته بالأمس حين مات..  
مات جانعاً..

وورى التراب ودونما كفن  
هذا هو الثمن  
هذا هو الثمن

فلسفة الأمور

كان شاعراً ملتزماً..

ومرهف الشعورُ

يدفع القصائد النازية السطورُ  
عن ظلم أصحاب القصور .  
وعن سياسة الحكومة العرجاءَ  
وعن حقوق القراءِ

وكنت في المظاهرات دائماً  
أراه أول الصفووفُ

(٤)

## العاشق المسكين

يحرض الغوغاء ضد هذه الظروف  
وفجأة..

أعرفه بوجهه المسجد الحليقُ  
وزيه الأنثيكة الأنثيقُ  
كنت أراه مقعياً كل مساءً  
في مدخل المقهى العتيقِ  
يشرب شايه بدون سكري..  
ويرقب الطريقُ

أصبح في عدد الأثيرياتِ  
يشرب أفتر الخمورِ  
ويستحم بالعطورِ  
حيثئذ فقط.. فقط  
قرر أن يفلسف الأمورُ

(٤)

## الثمن

مازال مغمضاً بالشوق نحوها..  
وبالحنينِ  
برغم كل هذه السنينِ  
لم يكن المسكينُ  
يعلم أنها تزوجت وأنجبت وما تمت  
وعمرها ينchez الستينِ

عاش عمره القصير  
يعشق الوطن  
ويكره الأحزاب والفتنة  
لم يعرف النفاق قط في كلامه  
ولا الدجل  
وكان قلبه المسكون بالعللِ  
يفيض بالأملِ



حكاية النصر العبيين  
فوق ربي حطين (٦)  
حيين استرد المسجد الأقصى  
صلاح الدين دمعة  
من قبضة الصليبيين  
وعندما سالته  
عن سر ذلتنا في هذه الأيام  
وعن هوان أمرنا بين الأنام  
أدار وجهه بسرعة  
لكنني لمحت في عينيه  
دمعة  
في المتحف القديم  
عند القلعة  
رأيت سرج مهره وشسغ نعله  
ودرعه  
لمست في القراب سيفه المصمصم  
و قبل أن أنام  
قص على والدى

# أين تحط الألوان؟

شعبان يوسف

أو يتثناء في قلق أو غثيان) - تترجرج بين العينين - سحابة (في الخلف تماماً رجل بيشكل في هيئه: ألف معوجة.  في الخلف تماماً ألعاب حواة. وفراغ بدوى يصهل ثمة جلباب يرقص، ويغنى وعفونة قيء في الأرakan  والزهرة تسأل: عن بلد مازال بعيداً عن: أين تحط الألوان؟ وكيف: أجاهر برجيقى والمهر يرحم - مزهوأ.  وأنا اتجرجع سماً أتحول رعباً أو هذيان	سالت عن بلد، ينأى أعطتنى رقم الهاتفِ وتدللت حيرتها في أنق يدنو وانسللت - عفواً - من بين الشفتين الآه  كانت كل الكابينات تولول) أعطتنى بعضاً من دهشة عينيها، واقتربت تتساءل: هل بعد كثير اتواصل هل أقدر أن أمشي - الآن (وانسدل الجفنان) - من بين أصابعها..  زحفت فوق المنضدة.. ثعابين دخان قذفت من جوف مرارتها.. كل الكلمات الفضة (والجالس خلف المنضدة: يثرث أو يضحك
---	---

# يوم مطر

مروان برزق

(١)

(٢)

جدتي استغرقت في النوم  
تحلم بأن الجنود خلعوا ملابسهم  
الصفراء  
انكسرت جرة الزيت

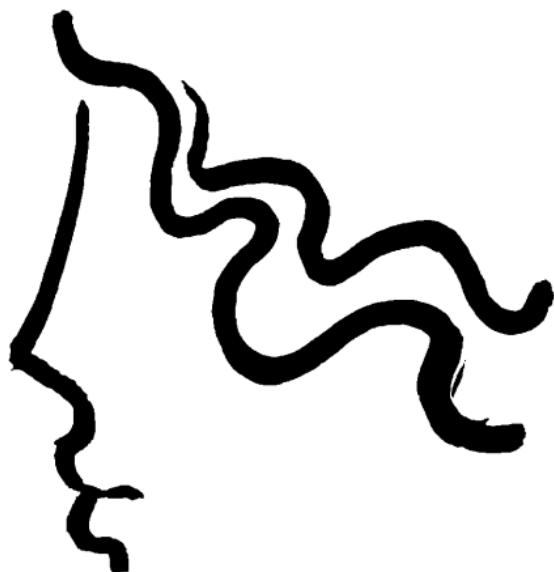
وجه وسترة الجنرال  
أم لقاء دافئ مع امرأة  
في زحمة البطالة  
الذهاب للسوبر ماركت  
لتوصيل وجبات الكلاب للقطط

(٤)

حسانى الجامع  
فجأةً استهوة حلبة السباق  
لا يعبأ بالرهان "الخاسر"  
سلس القياد

(٢)

حين احترقت سفني  
احترفت العيسر  
ولسابلة الطرق  
سوف أبيع التبغ



(٧)

صديقى ثمل جداً  
فالتلفاز نزع فتيل الصراعات  
والعنف  
باستطاعتك عزيزى المشاهد  
بلا حرج ممارسة الجنس

(٥)

ديمقراطي أنا حتى العظم  
أعرف عنها .....  
تعددية التنظيم والفكر  
وقصة ليلي والذئب

(٨)

نفذت صحف الصباح  
لأن فى عناوينها البارزة  
مقتل القمر  
الكسوف الكلى للشمس

(٩)

يا نواطير كل الكروم والحقول  
لاتتركوا ابن آوى  
يعبث بمحاسيلكم  
 وأنفصالكم ودجاجكم

# ألوان

حبيبة محمدى

الجزائر

قلبى لكل خطاياك  
يختزل بياضك  
كل ألوان عمرى  
أشسلنى  
فتتصبغنى أمواج  
الغمر  
بلونك  
حال  
يا غربة الروح لمن أروح  
تعيت يداي من الحفر فى الماء  
وتتعيت الحفر من كفى ومن  
وأشتمى  
يا غربة الروح لمن أروح  
وكل مالي ليس لي  
بعض لاغتسال الروح بالذنب  
وبعض لانفجارى،  
وقت البؤخ.

زرقاء ، زرقاء وزرقاء  
ثم لاشيء سوى  
السماء بيئى وبينك  
أخضر كالقلب قلبك  
وتمر أستظل به  
من نهاراتى المنسية..  
عش أبيض  
يحمله زمنى  
ليدفن وقتى فى أعماقك!  
أكره الأحمر  
فيكى هنلى الورد الأحمر  
واكتشف أن كره الكره محبة!  
لاشيء  
سوى لون صانع  
فى عينيك  
أبحث عنه  
عندما يتسع

# تأويل

Maher Hasan

وتُوحش صخر الدعوة  
ورعايا مقهوريين ثم  
وأطفالاً قوادين التحف سماءً أخرى  
هربَ كحة ربَّه حتى دس تماشه  
 أمسكه الجند بين ثنايا الوجه المستور  
فأجهش بالغفران واختباً بجرح شهيد  
تساءل لا يقطر  
كم ساقطة قد مضفتني إلا طيباً  
حتى الآن؟ خلفَ كفَا  
وصفتني بالعته في دهليز الدير الرطب  
حين خلعتُ الروح لاحرثها؟ تتصدع .. إذ  
الشرطيون تدلوا من عرش الرحمن  
فلاذ بكهف امرأة تدخله امرأة  
تقذف سروال التاريخ يُقشرُ عنها رجالاً قد-  
على البر الشرقى زرعوها غيماً  
وجنونا

تفصح خطوئي مهزوم  
 تشرع ثدييها الحجرين  
 تفتح ديرأ  
 تتطهر فيه الأرض  
 تداعى  
 قمح.. وحليب.. بقر الوحشة  
 جندى يتساءل  
 يأخذ زينته  
 صوب الجرافيا  
 والتاريخ

في سقف الشهوة  
 يشهر وعلق قرنة  
 فازدانت  
 وامتناث  
 يُشطرها نصفين  
 نصف يرقد منتشرًا  
 والأخر  
 يلحس  
 فوضى الشارع

وغرف العمليات  
 هل يستوطن مرثيته؟  
 أم يستوطن  
 أرضًا  
 لا تشبهه  
 انكشفت  
 سواتها !!  
 أدلف للمكان  
 هاربًا  
 من رمادي الجميل  
 يرشقوننى  
 بعيّهم

خمسون مرةٍ  
 يرج رأسه  
 ليطرد الأشباح عن مناطق النُّعاس  
 ، يصرف الطيور  
 ، يكتس النُّباج عن دروب الذاكرة  
 خمسون مرةٍ  
 يهشمُ عن عينيه - بعدها  
 سماءُ المشردةُ  
 الآن.. جوفه المفتوح  
 يستفرغ الأشباح  
 ، والكلاب  
 ، والطيور القانية

في دورق الصباح  
 وردة تحنّى  
 فيبحني دمى  
 ويتنتشي ، مرتأً  
 تعميمة النَّدى

يا امرأة تقطف أيامى  
 من شجر البرق  
 ، تطفو فوق الوقت  
 ، وتخلع زبدي  
 عن ليلٍ مُبْتَلٍ  
 تعالى



بطقوس الروح  
يامعجزة القلب  
غامضة أنت رغم النور  
واوضحة رغم الظل

إِمَّا أَنْ تُصْبِحَ مُنْتَصِراً  
أَوْ تُصْبِحَ مَهْزُوماً  
فِي الْحَالِيْنِ أَحْبُّكَ  
بَيْنَ الْإِثْنَيْنِ  
لَا تَبْحَثُ عَنِي  
أَنْ تَتَلَقَّعَ بِالنُّورِ  
أَوْ يَغْشَاكَ الظَّلَّ  
فِي الْحَالِيْنِ أَحْبُّكَ  
بَيْنَهُمَا  
يَصْبِحُ وَجْهُكَ مَحْضَ سَدِيمٍ  
لَنْ تَبْلُغَهُ

ثُمَّ انْقَشَعَ، ثُمَّ تَعَالَى  
فَأَشْبَّ عَنِ الطَّوقِ  
، وأَجْرَشَ غَيْمَتَكِ  
أَرْشَ العَشَبِ  
أَهْشَ شَعَابِينَ الْكَهْفِ  
أَنْشَرَ فَاكْهَتِي

فَوْقَ ضَفَافِ الْمَاضِيِّ الْجَذْبِ

يَاظْلَى  
وَنَبْوَةَ أَلْمَى  
وَحْجَيْةَ الرُّوحِ  
يَا كَهْفِي .. وَبِرَاقِي  
الْفَارَسِ يَنْهَضُ لَا مَرَأَةٌ  
مِنْ فَاكْهَةِ الْفَرْدَوْسِ  
وَخَلِيلِي، وَعَجَبِينِ  
وَقَبَابِ الْمَاخْوذِينِ

## قصائد قصيرة

### شحاته العريان

هدوى مصيقاتنى  
والجزمه مطلعة دينى  
ياه..

لو بتمشى دلوقت ف الشارع  
حافى و عريان  
حتى لو ممكن..

مقدرش

(١) الساعة تلاتة  
الفجر

وأنا ح أعمل إيه  
بالشجر الثابت ع الكورنيش  
ـ بجنابين ميدان التحرير  
ـ بالنور الذهبي ف شارع قصر

النيل

الساعة تلاتة الفجر

مش عارف ألاقي الأغنية بتاعة  
المرواجـ  
ـ ولا عارف أدخن وأنا ماشي من  
ـ الحر

(٢) علاقه

البحر نايم  
ـ والشجر.. زى اللي ف الحواديت  
ـ مليان ورود وفواكه  
ـ كان نفسى لو كانت هنا  
ـ عشان تشوف



وأقول  
 (قمر فضه)  
 وهيبة ح تصدق  
 يااه ..  
 خفت جداً  
 وانكمش كلامي لأضيق الحدود  
 وشويه بشويه  
 مابقتش بتكلم  
 البحر فعلًا نايم  
 والشجر بورد وفاكهه  
 والقمر فضه  
 والمشكله  
 إن الحاجات دى بتتغير  
 وأنا.. مش عايز أكون كداب

نفسي أشوفها بتضحك  
 وتبيص لى بدھشة  
 عملت نفسي جدع  
 وعملت نفسي حزين  
 واقفة ف شباكهم ،  
 وعنیها جوه البيت  
 من طرف عینی لمحت بصتها  
 شباکی الھوا بیهزه  
 والبحر بیزق قدامه الشجر  
 مفضلش م اللي كان  
 غير قمر  
 صفح.. معوج  
 ولو مكتنش مصدى  
 كنت ح أفكره فضه

# تفاصيل ضد.. تفاصيل مع

## بهية طلب

فلا تبحثين بينهم عن رجل  
يترك جسد امرأته ليلاً  
ليقرأ كتاباً  
...  
عربات الشرطة  
تصادر قبلات الأحبة على كورنيش  
النيل  
كما تصادر الأسلحة والإرهابيين  
حين حملق الضابط  
في الكتاب الملقى بيننا  
وتساءل بسخافة.. عن علاقتنا  
أجاب بإصرار طفل.. خطيبتي  
وأجبت.. شعراء.  
...  
أعرف أنها حملقت في جيداً

## مسافة

مربيعة هي المسافة  
بين صمت المسافر خانه  
ونقاء الألوان بعرضم عدى رزق الله  
وبين طفلة يصفعها..  
أى نادل مقهى بالحسين  
لأنها تستجدى  
بيع مناديل الهاندى  
للسانحين  
...  
الذباب الذى يأكل وجوه أطفالهم  
وحزمة الخضار التى يعودون بها كل  
مغرب  
. هم ارتفعوا.. هذا الموات الجميل



\*\*\*

كثيراً مارجوت  
أن يضمنى عندما ننام  
ويفرغ من لذته  
لكنه يدير وجهه للشمال  
وأظل أنظر في سقف الحجرة  
وأتخيّل أصوات العربات التي  
تنعكس على الحائط  
وحوشأ تلهمتني  
\*\*\*

هذه الشكوك الشهرية التي تنتابنى  
تبوء بالفشل  
وتبقى حسرتى  
حين أغسل ملاءات السرير  
وملابسه الداخلية  
كم أحتج لواحد فقط  
من هذه الحيوانات المنوية  
يمعنى طفلاً يستقر فى رحمى  
ولاتأخذه مياه البالوعات

وتتأكدت من طول قرطي  
رغم عينيها الملثمتين  
وحسستنى  
لأننى أتحرك ببساطة  
فى بنطال الجينز الضيق جداً  
وهي تعثر  
فى عباءتها السوداء الفضفاضة  
\*\*\*

رجل.. غرفة.. امرأة  
أصدقائى وعشاقى القدامى  
يماخرون بعنصريتهم ويتضاحكون  
لحبى لهذا الولد الأبيض الجميل  
وأنا أضحك ضدهم  
فاخر ما كنت أتوقعه  
أن يصفعنى رجل ولا أنور  
ويمتص طعم البيرة والسبحان من  
شفتى

ويبيصقها  
فاحتضنته



مختارات من شعر:

**بدر شاكر السهلي**

تقديم: د. سيد البحري

ماجد يوسف

## بدر شاكر السياب: «النواة الصلبة»

د. سید البحراوی

من لم يعرف بدر شاكر السياب، فقد  
النواة الصلبة للشعر الحر، الذى هو،  
رغم المزاعم، النواة الصلبة للشعر  
المعاصر. التى وجهت أقوى الضربات  
للحجمود الكلاسيكى والميوعة  
الرومансية. وبدر شاكر السياب  
(١٩٢٤-١٩٦٤) هو نواة هذا الشعر  
الصلبة، لأنـهـ رغم وجود نماذج مبكرة

لقصيدة الشعر الحر منذ عشرينات القرن- هو الذى نجح- بطاقاته الفنية العالمية، والتزامه السياسى الذى جعله قادرًا على التقاط اللحظات العميقة فى حياة العرب أىذاك- ففى أن يجعل هذا الشكل أكثر الأشكال الشعرية شيوعاً وانتشاراً إلى حد لم يعد ممكنا التراجع في هذه الأسرة ولد بدر ضعيفاً ودميماً، ورغم ما يدعى به بعض الدارسين من أنه كان طفلا سعيدا، فإننا نستطيع أن نتصور مدى سعادة طفل يلقى به فى الشارع مثل كل أطفال القرى العربية، ثم تموت أمه وهو فى السادسة، ثم يهرجه الآب إلى امرأة أخرى وقرية

آخرى وهو فى التاسعة، ثم تموت أمه الثانية (جذته) وهو فى السادسة عشرة ويعبر الانقام الذى ينطلق بها نهراً من عمره. بويب وجيكور فى انحسارهما ومدهما، إن تفكك الأسرة التقليدية بعنف، وحرمان الطفل من الأم والأب، وهزالة ومامته وطبيعة التعليم النظري الذى تلقاه حتى فى المراحل الأولى، ثم الاحتلال الانجليزى والثورات التى شهدتها صفيراً وكبيراً (انتفاضة ٣٦ وثورة رشيد على الكيلانى وغيرها) كلها عوامل قد تركت تأثيرات حادة على شخصية الشاعر سلباً وأيجاباً.

إن الخصيصة الأساسية التى يتفق عليها جميع الدارسين فى شخصية بدر هي أنه كان ينطلق دائمًا من الإحساس بالحرمان، الحرمان العاطفى والمالى، وقد جعله ذلك يشعر دائمًا بالنقض والاحتياج فكان ذاتياً، مثالياً متقلباً، حاد الانفعال مزدوجاً فى مطالبه، غير صبور فى البحث عما يطلب، يهرب من المعضلات الكبرى فى داخله أو فى خارجه، قليل الجرأة فى تحدي العالم. وكل هذه الصفات جعلته قليل الحيلة فى مواجهة الحياة، يشعر بالاغتراب دائمًا. وفي المقابل، أعطته هذه الظروف التوتر الضرورى لفنان كبير وعظيم الشعور بالتناقض مع الحياة ورفض الواقع، والقدرة على رؤية العالم المحسوس عبر الصور التى تراكمت فى ذهنه وهو على النهر وفي منزل

غير أن هذا الفنان الذى أهلته ظروفه لكى يكون عظيمًا، كان مهيناً لأن يحمل بداخله قيم الاحباط والحزن، لكنه قيمتين ممتدتين فى شعره دائمًا، تطبعان روئيته بمسحة من الذاتية المثلالية أحادية الجانب، وتتحكمان فى اختياره للزوايا التى ينظر إليها فى الحياة، فيتمحور شعره حول ذاته، وحول الحبيبـة غير المتحققـة الأم، وحول القرية، الوطن المقهور ولكنـه كان من ناحية أخرى، مسلحاً ببعض الأدوات التى تؤهـلـه لرفض هذه الرؤـية الأحادية الحزينة. فصورـ الزعماء العلمـانيـين، ثـورـاتـ الشعبـ العـراـقـىـ،ـ التيـ شـهـدـهاـ وـهـوـ فـيـ العـاـشرـةـ،ـ وـاـهـتـامـاتـ أـعـمـامـهـ بـالـعـمـلـ السـيـاسـىـ،ـ وـرـفـضـ العـامـ لـالـاحـتـالـلـ وـالـظـلـمـ،ـ كـانـتـ كلـهاـ عـوـاـمـلـ تـدـفـعـ بـالـطـفـلـ إـلـىـ التـمـرـدـ وـالـرـفـضـ،ـ أوـ عـلـىـ الأـقـلـ تـؤـهـلـهـ لـذـلـكـ.ـ إنـ ظـرـوفـ نـشـأـةـ الشـاعـرـ،ـ وـإـنـ كـانـتـ قدـ طـبـعـتـ تـكـوـيـنـهـ النـفـسـيـ بـطـابـعـ الـحزـنـ وـالـاحـسـاسـ بـالـاحـبـاطـ،ـ لـيـسـ إـلـاـ مـرـحـلـةـ منـ مـرـاحـلـ حـيـاتـ،ـ وـهـىـ مـرـحـلـةـ قـابـلـةـ للـتـغـيـرـ وـالـتـطـلـورـ مـعـ تـطـورـ حـيـةـ الشـاعـرـ فـيـ وـطـنـهـ.ـ وـهـذـاـ مـاـ يـعـكـسـ شـعـرهـ

وما يكشفه الواقع.

كانت هذه الثنائية حادة في داخل  
السياب. ما يزال يعني صبيات الهوى  
المحبط، وكان وعيه يقوده رويداً رويداً

\*\*\*

إلى الابتعاد عن هذه الصبيات، حتى  
شعره - والدخول في معمعة هموم  
الوطن الملحقة. وبدأنا نشعر بهذه  
الثنائية الحادة منذ ١٩٤٤ تقريباً، وتزداد  
هذه الثنائية وتتأكد في عام ١٩٤٥ حين  
ينتعمي السياب فعلياً إلى الحزب  
الشيوعي ويصبح زعيماً طلابياً يقود  
المظاهرات بشعره الحماسي المتفائل  
التقليدي، ثم يعود إلى منزله ليكتب  
قصائد الحب المحبط الرومانسي.  
وكان لابد من حل لهذه الثنائية.

كان بدر آنذاك في بغداد موطن الفن  
والآدب والسياسة وفيها تتصارع  
التيارات وتتصادم العقائد. وعبر  
الدراسة في قسمى اللغة العربية واللغة  
الإنجليزية، والمناقشات مع زملائه  
الشعراء والكتاب والفنانين، كان بدر  
يبحث عن شكل جديد يستطيع من  
خلاله أن يتجاوز هذه الثنائية، فعرف  
شعراء الرومانسية الأوروبية وشعراء  
العرب الكلاسيكيين والرومانسيين،  
وعرف - مع الفريقيين - شكل الشعر  
الحر، رغم أنه لا يعترف بذلك صراحة.  
غير أن السياب لم يكن يستطيع أن  
يقفز إلى شكل الشعر الحر، رغم أنه  
كان يقترب منه رويداً رويداً، قبل أن  
يحل الثنائية في فكره أساساً وفي

لقد بدأ السياب يكتب الشعر  
بتكونيه المشار إليه في أوائل  
الأربعينيات وهو فتى مراهق. وكان  
النمط السادس من الشعر في العراق.  
والعالم العربي - هو الشعر  
الرومانتيكي الحافل بموضوعات ورؤى  
رأها السياب ملائمة كل الملامنة لما  
يطمح إليه، لأنه يعيش - أو يتواهم أنه  
يعيش - نفس المشكلات ولديه  
موضوعات مقارة، وكلها تتمرّكز حول  
الحب والطبيعة. ورأى الشعراء الكبار  
يكتبون هذا الشعر مزاجيين بين  
الشكل التقليدي والأشكال المقطوعية.  
فكان هذا هو المثل الشعري الذي تفتح  
عليه السياب، وكتب في إطاره نصف  
شعره تقريباً.

غير أنه في ذات الوقت كان يكتشف  
رويداً رويداً أزمة هذا النمط الشعري  
السادس.. فهو شعر غارق في مشكلات  
ذاتية، بينما الأوطان العربية، والعالم  
كله، يموج بالسخط والحرب والظلم  
والرفض.. الخ. وكان - ما يزال - في  
العراق عدد من الشعراء التقليديين،  
انفسوا في هموم الوطن وكتبوها،  
وقادوا المظاهرات، وأهمهم الجواهري  
الذي أعجب به السياب إلى جانب  
إعجابه بعلى محمود طه.

وهو الذي دفع الشعر الحر من كونه مجرد تنوع في عدد التفعيلات، إلى شعر واقعى يرفض جمود الكلاسيكية وميوعة الرومانسية كما سبق للسياب أن قال.

فى هذه المرحلة نجد السياب يتجاوز معظم الآثار السلبية التى

طبعته بها ظروف نشأت، ويمتلك رؤية جدلية قادرة على رؤية آفاق الحياة وقدرة على تحريره من الانحباس فى إطار الجزئيات المظلمة الصغيرة. وقدرة على أن يجعله يختار موضوعات أكثر ارتباطاً بشعبه وأكثر صدقأ مع نفسه وأصبح الوطن وكادحه اختياراً حقيقياً وفنياً بديلاً عن الاختيار الأحادي والخطابي السابق. كذلك تتمتع رؤيته بقدر وافر من القدرة على بناء قصائده

بناء درامياً موضوعياً يدرك الصراع بين الأشياء والحركة فيها: وامتزجت هذه الدرامية مع النزعة الذاتية عنده أو تغلغلت فيها، لتقدم «طريقاً شعرياً جديداً» كما تبلور واضحأ في قصائد «المومس العميم» و«حفار القبور» و«أنشودة المطر».

وبهذه الرؤية انتج السياب إيقاعات أقل بطنأ وأكثر فنية، لأنها كانت رؤية قادرة على إدراك طبيعة العلاقات بين الأشياء وال العلاقات بين الأدوات أيضاً. فكان التفاعل بين عناصر الواقع قادر على كشف تجربة القصيدة بل وعلى

وجданه. ورغم أنه قد بدأ ممارسة العمل السياسي منذ مجئه إلى بغداد، وانتمى إلى الحزب الشيوعي منذ ١٩٤٥، فإن الثنائية ظلت فترة طويلة.. حتى بعد أن كتب أول قصيدة اعتبرت من الشعر الحر (هل كان حباً) في أواخر ١٩٤٦.

ونستطيع فقط مع ١٩٤٨ وبالذات مع قصيدة «في السوق القديم» أن نلمع تجاوزاً للثنائية. وتجاوزاً للرومانسية الأحادية، وللكلاسيكية بالطبع، ففي هذه القصيدة كان بدر قد أخذ درب الواقعية فعلاً، وذلك من خلال وصف واقعى للسوق مع امتزاج بالذات، رغم استمرار التهوي وانسياخ الذى بقى صفة في بناء كثير من قصائد السياب بعد ذلك.

لم يكن السياب يستطيع تحقيق هذا التجاوز الفنى والفكري ما لم يكن وراءه جماعة تحمي وتدافع عنه.. وتساعده على التطور عبر الممارسة. وكانت هذه الجماعة هي الحزب الشيوعي وما يمثله من قوى اجتماعية صاعدة ترفض سيطرة الإقطاع والاستعمار والملكية وتناضل من أجل مجتمع اشتراكي.. كانت فترة مد وطني عارم رغم كل السلبيات ورغم كل العقبات.. وهذا المد الوطنى لم يكن موجوداً في العراق فقط، بل كان موجوداً في كثير من البلدان العربية.

الإضافة إليها بفنية عالية، لتصبح بجهات وطنية ذات اتجاه قومي حتى  
مكوناً جوهرياً لا غنى عنه لبناء ١٩٥٦ وأخذ يحصل بعد ذلك بجماعات  
مشبوهة في داخل العراق (جريدة

الشعب) وفي خارجه (مجلة شعر ومجلة  
حوار ومؤسسة فرانكلين). كما أنه كان  
يخرج عن ذاتيته بقصائد في  
المناسبات الوطنية أو القومية كما  
حدث بشأن ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ أو ثورة  
الجزائر أو حرب السويس... الخ.

غير أن هذه الجماعات التي اتصلت  
بها بدر وخاصة بعد ١٩٥٦ كانت تقوى  
النزعية الذاتية لدى بدر لأنها كانت  
تحاول أن تستوعبه، كشاعر فذ ضد  
مجموعة القيم التي كان يؤمن بها من  
قبل. وكانت سببها إلى ذلك نشر شعره  
وتمويله بما يحتاج من مال كثير  
وخاصة أنه كان قد تزوج وأنجب ثم  
مرض.

ورغم أن السياسي كان في هذه  
المراحل أكثر اهتماماً بفنه وأدواته،  
وخاصة قبل ١٩٥٨، إلا أنه لم ينجع في  
تقديم نماذج شعرية عظيمة كتلك التي  
قدمها في المرحلة السابقة، فقد كان

جذر رؤيته الحزين والمحبطة يعود به  
مرة أخرى إلى قريته وأمه، وإلى فقدان  
الأمل في المستقبل، فعاد يستوحى  
الأساطير بمنظور مستسلم، وقتل  
قدرته على إحكام البناء. وعاد الإيقاع  
كان يحاول حتى ١٩٦٠ أن يلتقي  
بجماعات أخرى. وكان على علاقة

غير أن الآثار السلبية لنشأة بدر لم  
تنته تماماً، فقد كانت تظهر بين حين  
والآخر، ولكن بقلة شديدة، ولكنها كانت  
كامنة في داخله تنتظر الظروف

المناسبة كي تطفو للظهور والتاثير  
مرة أخرى. وقد وجدت هذه الآثار  
ظروفاً مناسبة في انفصال بدر عن  
الحزب الشيوعي بعد انتفاضة ١٩٥٢  
وهو بوجه ثم عودته في ١٩٥٣. لقد كان هذا  
الانفصال محصلة ضرورية لطبيعة بدر  
التي لم يستطع أن يتخلص عنها تماماً  
وللعمارات غير المسئولة من عدد من  
رفاقه وخاصة أثناء هروبه في إيران  
والكويت، وللخلل الحاد الذي تركه إعدام  
زعماء الحزب في ١٩٤٩ على خط الحزب

وممارساته، هذا بالإضافة إلى القهر  
والقمع الذين مارسهما سنة ١٩٥٣ نوري  
السعيد على الوطنيين.

لقد كانت محصلة هذا الانفصال  
فقدان الانتماء إلى الجماعة، وعودة  
السيطرة الذاتية على بدر فتهيأت  
الظروف الموضوعية لآثار النشأة كي  
تمارس عملها مرة أخرى، غير أن هذه  
التاثيرات لم تعد كما كانت تماماً، فقد  
كان الشاعر أكثر نضجاً وخبرة، كما أنه



امتلكها وحققتها من قبل. وهذا واضح في قصائد دواوين «إقبال» و«شناشيل ابنة الحلبى» و«منزل الأقنان» وغيرها.

وقد وصل التدهور بالسياب إلى مداء بازدياد المرض وال الحاجة إلى المال. وكان قد بدأ في الارتباط بالجماعات المشبوهة، ولم يكن أمامه إلا الاستمرار، رغم ثوبات الرفض التي التخلى عن كثير من عناصر الرواية الشمولية الوعائية التي كان قد امتلكها.

ومع ذلك، فإن السياب حين مات، قد ترك لنا ثروة فنية عالية القيمة في ميدان الشعر، استطاعت أن تجسد أعمق لحظات الإنسان العربي في تلك الفترة، وكانت تصيبه أحياناً لهذا الطريق، ورغم إيمانه العميق بشعبه، هذا الإيمان الذي استمر حتى آخر قصيدة كتبها في حياته.

في هذه المرحلة يلوذ الشاعر بذاته، فليس له سوها يستبطنها ويستمتع بعذابها وبتصويرها، ويستدعي الموت الذي يكرهه لكي يخلصه من عذابه جديدًا في الحياة العربية.

# بدر شاكر السياب

## الشاعر ضمير أمته

ماجد يوسف

الفصيدة عند السياب لقاء بين وهو اجتذاء الظاهرة - موضوع الدرس شكل يتهم وشكل ينهض علقت في من مجل مساقاتها وعلاقاتها وعزلها ذاكرتي - منذ زمن بعيد - هذه العبارة (مجهريا) في حدود بعد واحد، أو أبعد / المفتاح، التي قالها أدونيس في عرض درسه للشاعر العراقي الكبير بدر شاكر السياب.

وكما احتفظت الذاكرة بهذه العبارة المتراكبة والمستويات المتداخلة! ومن ثم تظل عبارة أدونيس عن السياب صحيحة ولكنها ناقصة، وربما لو أردتها بعبارة تقول: ربع القرن الآن - احتفظت الذاكرة أيضاً، بانطباع أساسى عن هذه الدراسة، وعن مجل أداء أدونيس كل، فيما هو يتهم وشكل ينهض.. في واقع اجتماعي وسياسي وفكري وتاريخي يتهم وأخر ينهض في نفس اللحظة على أطلاله..

الظواهر الأدبية أو الفكرية أو الشعرية.. إلخ في ثقافتنا الغربية.. لربما .. في هذه الحالة التي لم

تحدث - تكتمل دائرة العبارة، ويتم المعنى وتتنفس الجوانب المختلفة رصانة التأمل، ورسوخ العاطفة، وضبط الحس، وحكمة العقل، وبناء التجربة للصورة.

بوعي وقصدية ماحية واقتضاد لازم. ومن ثم ، فقد بقيت ثانويات المتضادة.. بين الأبيض والأسود، وبين الخير والشر.. الخ ثانويات متقابلة.. متواجهة.. أحادية .. غير محلولة.. مهزوزة.. لم تتعكس في رؤية دياlectيكية.. أو في موقف جدلی واضح من الواقع والفكر والشعر .

هل اختصر فاقول.. إن السياب .. هو الوجه الشعري الأمثل، والتعبير الأنقى عن واقع الأمة - فيما بعد الحربين العالمتين - المتطلعة للتحرر والسامعية للاستقلال، ليس من الاستعمار الخارجي فقط، وإنما من كل أشكال الاستبداد والقهر في الداخل، ومن التقاليد البالية، والقوالب المتحجرة في الفكر والشعر والشعور.. الأمة التي زرع لها في نفس لحظة

وعيها بذاتها ونشداتها لنهضتها، هذا الجسم الغريب الاستيطاني الشرس إسرائيل.. وسنة ١٩٤٨ .. تلك السنة "الغربيّة" .. التي تمثل - تقريبا - البداية الحقيقية للشعر الحر.. للتجربة الجديدة.. للوعي المغایر لبدايات معركة التحديث والتطوير المستمرة حتى الآن.. وعلى أية حال.. سيظل بدر شاكر

فالسياب - في الحقيقة - كان استخلاصا عبقريا وشعريا لروح اللحظة التاريخية لأمة التواقة للنهوض، كان التعبير الجمالى الأنقى والأرفع عن مجلل القوى التجديدية والتيارات الثورية والوعي النهضوى والأنوار الإصلاحية التى كانت تتتجاذب أمته العربية كلها .. بين النهضة والنكرى والتقدم والأرتاد .. ومن ثم كانت تجربته الشعرية أيضاً.. معروضاً واسعاً للتجريب والمحاولة، والنجاح والفشل، والصواب والخطأ.. فمن الرصانة الكلاسيكية التقليدية حيناً.. والجنوح الرومانطيكي الساذج أحياناً.. إلى جموح التحرر والتجديد وكسر القوالب كلها.. البنائية واللغظية والموسيقية والشعرورية.. في معظم الأحيان..

وحتى في الفكر والفعل والأعتقداد تراوح بالمثل.. من الرومانسية الثورية.. إلى الشيوعية .. إلى الإيمان القومى.. إلى الانزواء على الذات والانسحاب من العالم!.. وهو في كل هذه التقلبات كان أقرب - في ممارساته الحياتية وانجازاته الشعرية - إلى فوران الانفعال، وجموح العواطف، وجنوح الخيال، وبكاره



السياب - برغم كل تحفظاتنا استعمال التفاعيل.. بالإضافة إلى علاقته وتحفظات غيرنا على تجربته وعلى القوية الوشائج بالتراث القديم.. مثالب هذه التجربة الجديدة - واحد من وحرصه على الموسيقى الحادة أعظم شعراء العرب في طور نهضتهم .. (الموسيقى الخارجية).. ومن ميزاته جدد تجدیداً حاسماً في القصيدة أيضاً.. أنه برغم أن قصيده كانت العربية وأن لم يقطع تماماً صلته ب الماضي هذه القصيدة.. ومن ثم بروز سماته في معظم روح الشعر العربي التقليدي في معظم أعماله.. جنباً إلى جنب مع ملامح الحداثة والتحديث في الشعر.. التي تحيية لروح هذا الشاعر الرائد نذكر - بسرعة - من ملامح هذه الأخيرة العظيم بدر شاكر السياب .. في ذكرى الثلاثين لوفاته التي تحل في هذا الشهر حيث مات الشاعر في والانتقال من بحر إلى بحر في ديسمبر ١٩٦٤ ولما يتجاوز عامه الثامن القصيدة الواحدة.. والتنويع في والثلاثين.

# هل كان حبًا

كم تمنى قلبى المكلومُ لو لم  
 تستجيبى

من بعيد للهوى، أو من قريب،  
 أه لو لم تعرقى، قبل التلاقي، من  
 حبيب!

أى ثغرٍ مس هاتيك الشفافها  
 ساكيًا شكواهُ أهًا.. ثم آهًا،  
 غير أنى جاهل معنی سؤالى عن  
 هواها؟

أهو شيءٌ من هواها يا هواها؟

\*\*\*

أحسدُ الضوء الطروبا  
 مُوشكاً، مما يلاقى، أن يذوبا  
 فى رباطٍ أوسع الشعر التثاما،  
 السماء البكرُ من ألوانه أنا، وأنا  
 لا يُنيلُ الطرفَ إلا أرجوانا.

ليتْ قلبي لمحَّةٍ من ذلك الضوء  
 السجين،

أهو حبٌ كل هذا؟ خبريني.

١٩٤٦/١١/٢٩

هل تُسمينِ الذى ألقى هياماً؟  
 أم جنوناً بالأمانى؟ أم غراماً؟  
 ما يكون الحبُّ؟ نوحًا وابتساماً؟  
 أم خفوق الأضلع الحرئ، إذا حان  
 التلاقي  
 بين عينينا، فاطرقت، فراراً  
 باشتياقى  
 عن سماء ليس تسقينى، إذا ما  
 جئتُها مستقيماً، إلا أنها  
 \*\*\*

العيون الحور، لو أصبحنَ ظلًا في  
 شرابى  
 جفت الأقداح في أيدي صحابى  
 دون أن يحضين حتى بالحباب.  
 هيئى، يا كأنس، من حفافاتك السكري،  
 مكاناً

تلتلاقى فيه، يوماً، شفتانا  
 في خفوق والتهاب  
 وابتعد شاع في آفاقه ظل اقتراب  
 \*\*\*

## غريب على الخليج

لى زمان

فى لحظتين من الزمان، وان تكون  
فقدت مكانه.

هى وجه أمى فى الظلام  
وصوتها، يتزلقان مع الرؤى حتى  
أنام،  
وهي التخيل أخاف منه إذا ادھمَّ مع  
الغروب  
فاكنته بالأشباح تخطفُ كل طفل لا  
يؤوبُ من الدروب،  
وهي المقلية العجوز وما توشوش  
عن «حزام» (١)  
وكيف شقُّ القبر عنه أمام «عفراً»  
الجميلة

فاحتازها.. إلا جديله  
زهراء، أنت.. أتذكرين  
تنورنا الوهاج تزحمه أكب  
المصطلين؟  
وحدث عمتي الخفيض عن الملوك  
الغابرين؟

وراء بابِ كالقضاء  
قد أوصدته على النساء  
أيدٍ تطاع بما تشاء، لأنها أيدٍ رجال  
كان الرجال يعرّبون ويسمرون بلا  
كلال.

أتذكرين؟ أتذكرين؟  
سعداءً كنا قانعين  
بذلك القسمِ الحزين لأنْ قسمِ  
النساء.  
حشدٌ من الحيوانات والأزمان، كنا

الربيع تلهم بالهجيرة، كالجثام، على  
الأصيل  
وعلى القلوع تتطلّع طوى أو تنشر  
للرحيل  
زحم الخليج بهن مكتدحون جوابو  
بحار  
من كل حافٍ نصف عارى.

وعلى الرمال، على الخليج  
جلس الغريب، يسرّج البصر المحيّر  
في الخليج  
ويهدِّأ عمدة الضياء بما يصعد من  
نشيج  
«أعلى من العباب يهدِّر رغوة ومن  
الضجيج  
صوتٌ تفجر في قرارنة نفسِي  
الثكلى: عراق،  
كالمدّ يصعد، كالسحابة، كالدموع  
إلى العيون

الربيع تصرخ بي: عراق،  
والموح يُعول بي: عراق، عراق،  
ليس سوى عراق!  
البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما  
تكون

والبحر دونك يا عراق.  
بالأمس حين مررتُ بالمقهى،  
سمعتك يا عراق...  
وكنت دورة أسطوانة

هي دورة الأفلak من عمرى، تكون

(١) هكذا أصبح اسم الشاعر العاشق عروة بن الحزام عند العامة الذين يروون قصة حبه  
لمفراه وموته ويرددون معانى قصيده، بشعر عامي

والظلم  
 - حتى الظلم - هناك أجمل، فهو  
 يحتضن العراق.  
 واحسنته، متى أنام  
 فتحسن أن على الوسادة  
 من ليك الصيفي طلاً فيه عطرك يا  
 عراق؟  
 بين القرى المتهيبة خطى والمدن  
 الغربية  
 غنيتُ تربتك الحبيبة،  
 وحملتها فاتنا المسيحُ يجرُّ في  
 المنفى صليبيه،  
 فسمعتُ وقع خطى الجياع تسير،  
 تدمى من عثار  
 فتذرُّ في عيني، متنك ومن مناسها،  
 غبار.  
 مازلتُ أضرب، متربِّ القدمين  
 أشعث، في الدروب تحت الشموس  
 الأجنبية،  
 مخافق الأطماع، أبسط بالسؤال يداً  
 نديه  
 صفراء من ذلٍّ وحُمىٍّ ذلٌّ شحاذٌ  
 غريبٌ بين العيون الأجنبية،  
 بين احتقارٍ وانتهارٍ، وأذوارٍ، أو  
 خطيةٍ.<sup>(١)</sup>  
 الموت أهون من خطيةٍ،  
 من ذلك الإشراق تعمصه العيون  
 الأجنبية

عنقوان،  
 كنا مداريةً اللذين بيتهم كيانه.  
 أليس ذاك سوى هباء؟  
 حلمُ دوره أسطوانه؟  
 إنْ كان هذا كلُّ ما يبقى فماين هو  
 العزاء؟  
 أحببتُ فيكِ عراق أو حبيبكِ أنتِ  
 فيه،  
 يا أنتما، مصباح روحي أنتما -  
 وأنتي المساء  
 والليل أطبق، فلتتشعا في دجاه فلا  
 أنتي.  
 لو جئت في البلد الغريب إلى ما  
 كمل اللقاء!  
 الملتقى بكِ والعراقُ على يدي.. هو  
 اللقاء!  
 شوق يخْرُّ دمي إليه، كان كلَّ دمي  
 اشتئاه،  
 جوع إلبه.. كجوع كلَّ دم الغريق إلى  
 الهوا..  
 شوق الجنين إذا اشرأبَ من الظلام  
 إلى الولادة!  
 إنِّي لاعجب كيف يمكن أن يخون  
 الخائنون!  
 أيخون إنسانٌ بلاده؟  
 إن خان معنى أن يكون، فكيف يمكن  
 أن يكون؟  
 الشمس أجمل في بلادى من سواها,

(١) كلمة اشراق في اللهجة العراقية (والكونية) الدارجة

قطرات ماء.. معدنية!

فلتنطفى، يا أنتِ يا قطراتُ، يا دمُ،

يا.. نقود،

الحجابِ

باريغ ، يا إبراً تخيط لى الشراخ -

متى أعودُ

إلى العراق؟ متى أعودُ؟

يا لمعة الأمواجِ رَحْمَهُنَّ مجادفُ

برودُ

بى الخليجِ، ويا كواكبِ الكبيرة.. يا

نقوداً!

ما كنتُ أبحثُ عنه في عتمات نفسى

من جواب

لم يملأ الفرحُ الخفى شعابَ نفسى

كالضباب؛ اليوم - واندفقَ السرور علىَ

يفجاثى - أعودُ!

واحسرتاه.. فلن أعود إلى العراق!

وهل يعودُ

من كان تعوزهُ النقود؟ وكيف تُدحرُ

النقدُ

وأنت تأكل إذ تجوع؟ وأنت تنفق ما

يجدُ به الكرام، على الطعام؟

لَبَكِينُ على العراق

فما لديك سوى الدموع

وسوى انتظارك، دون جدوى، للرياح

وللقلوع؛

الكويت - ١٩٥٣

ليت السفائن لا تقاضى راكبيها عن

سفارِ

أو ليت أنَّ الأرضَ كالافق العريضِ،

بلا بحاراً

ما زلتُ أحسب يا نقود، أعدكَنَ

وأستزيد،

ما زلتُ أنقصُ، يا نقود، بكلِّ من مددِ

اغترابى

ما زلتُ أُوقد بالتماعنكَ نافذتى

وبابى

في الضفة الأخرى هناك فحدثيني يا

نقود

متى أعود؟ متى أعودُ

أثراء يازف، قبل موته، ذلك اليوم

السعيد؟

سائقِي في ذاك الصباح، وفي السماء

من السحابِ

كسرَ، وفي النسماتِ بَرَدَ مشبع

## فى السوق القديم

-١-

ناء يذكر بالليالي المقمرات  
وبالنخيل،  
وأنا الغريب.. أظل أسمعه وأحلم  
بالرحيل

فى ذلك السوق القديم.

-٣-

وتناثر الضوء الضئيل على البضائع  
كالغبار،

يرمى الظلال على الظلال، كأنها  
اللحن الرتيب،  
ويريق ألوان العجيب الباردات، على  
الجدار  
بين الرفوف الرازحات كأنها سحب  
المغيث.

الكون يحلم بالشراب وبالشفاء  
وينبذلونها الظهيرة والسراج أو  
النجم.

ولربما بردت عليه وحشرجت فيه  
الحياة،

فى ليلة ظلماء باردة الكواكب  
والرياح،  
فى مخدع سهر السراج به، وأطفأه  
الصباح

-٤-

ورأيت، من خلل الدخان، مشاهد الغد  
كالظلال.

تلك المناديل الحيارى وهى توميء  
بالوداع

الليل، والسوق القديم  
خففت به الأصوات إلا غمغمات  
العايرين  
وخطى الغريب وما تببثُ الريح من  
نغم حزين

فى ذلك الليل البهيم.  
الليل، والسوق القديم، وغمغمات  
العايرين،  
والنور تعصره المصايب الحزانى  
فى شحوب،

- مثل الضباب على الطريق -  
من كل حانوت عتيق،  
بين الوجوه الشاحبات، كأنه نغم  
يذوب

فى ذلك السوق القديم.

-٢-

كم طاف قبلى من غريب،  
فى ذلك السوق الكثيب.  
فرأى، وأغمض مقلتيه، وغاب فى  
الليل البهيم.  
وارتجَّ فى حلق الدخان خيال نافذة  
تضاء،

والريح تعبث بالدخان...  
الريح تعبث، فى فتور واكتئاب،  
بالدخان،  
وصدى غناء...

-٦-

قد كان قلبي مثلكن، وكان يحلم  
باللهيب،

حتى أتاح له الزمان يداً ووجهها في  
الظلام

نار الهوى ويد الحبيب -

مازال يحترق الحياة، وكان عام بعد  
عام

يمضي، ووجه بعد وجه مثلاً غاب  
الشارع

بعد الشارع - وكان يحلم في سكون،  
في سكون:

بالصدر، والقم، والعيون،  
والحب ظله الخلود.. فلا لقاء ولا  
داع

لكنه الحلم الطويل  
بين التمتع والتأذى تحت افياء  
النخيل.

-٧-

باليأس كان وكان - ثم خبا، وأنساه  
الملال

والبیاس، حتى كيف يحلم بالضياء -  
فلا حاتين

يفشى دجاه، ولا اكتئاب، ولا بكاء، ولا  
أثنين

المصيف يحتضن الشتاء، ويذهبان..  
ومايزال

كالمنزل المهجور تعود في جوانبه  
الرياح،

أو تشرب الدمع الثقيل، ومايزال  
تطفو وترسب في خيالي - هؤم  
العطر المضاع

فيها، وخضبها الدم الجاري!  
لون الدجى وتوقف النار

يجلو الأريكة ثم تخفيها الظلال  
الراعشات -

وجه أضاء شحوبه اللهبُ  
يخبو، ويسطع، ثم يحتجبُ  
ودم يغمض وهو يقطر: مات.. مات!

-٨-

الليل، والسوق القديم، وغمغمات  
العايرين،  
وخطي الفريب.

وأنت أيتها الشموع ستوقدين  
في المخدع المعهول، في الليل الذي  
لن تعرفيه،

تلقين ضوءك في ارتخاء مثل امساء  
الخريف

- حقل تموج به السنابل تحت  
أصوات الفروب

تتجمع الغربان فيه -  
تلقين ضوءك في ارتخاء مثل أوراق

الخريف  
في ليلة قراء سكري بالأغانى، في  
الجنوب:

نقر (الدرابك) من بعيد  
يتهماس السعف الثقيل، به،  
ويصمت من جديد!

لناهناك».

قالت - ورجع ما تبوج به الصدى  
«أنا من تريده!»

-٩-

«أنا من تريده، فلماين تمضي؟ فيم  
تضرب في القفار  
مثل الشريد؟ أنا الحبيبـة كنت منك  
على انتظـار.  
أنا من تريـد... وقبلـتنـى ثم قالـت -  
والدمـوع في مقلـتيها - غيرـ أنـك لـنـ  
ترـى حـلم الشـبابـ:  
بيـتاً عـلى التـل البعـيد يـكـاد يـخـفيـه  
الضـبابـ  
لـولا الأـفـانـيـ، وهـى تـعلـو نـصـفـ  
وـسـنـىـ، والـشـمـوـعـ  
تلـقـي الضـيـاءـ من النـوـافـذـ وـفـىـ  
ارتـخـاءـ، فـى ارـتـخـاءـ!  
أـناـ منـ تـريـدـ وـسـوـفـ تـبـقـىـ لـاثـواـءـ وـلاـ  
رـحـيلـ  
حـبـ إـذاـ أـعـطـىـ الـكـثـيرـ فـسـوـفـ يـبـخـلـ  
بـالـقـلـيلـ  
لـاـ يـائـسـ فـيـهـ وـلـاـ رـجـاءـ.

كـالـسـلـمـ العـنـهـارـ، لـاتـرـقـاهـ فـىـ اللـيلـ  
الـكـثـيـبـ

قـدـمـ، وـلـاقـدـ سـتـهـبـطـهـ إـذـاـ التـمـعـ  
الـصـبـاحـ.

ماـزـالـ قـلـبـيـ فـىـ المـغـيـبـ فـلـاـ أـصـيـلـ وـلـاـ  
مـسـاءـ،

حتـىـ أـتـتـ هـىـ وـالـضـيـاءـ!

-٨-

ماـ كـانـ لـىـ مـنـهـ سـوـىـ أـنـاـ التـقـيـنـاـ مـنـذـ  
عـامـ

عـنـدـ الـمـسـاءـ، وـطـوقـتـنـىـ تـحـتـ أـصـوـاءـ  
الـطـرـيقـ

ثـمـ اـرـتـحـنـتـ عـنـ يـداـهاـ وـهـىـ تـهـمـسـ  
ـوـالـظـلـامـ

يـحـبـوـ، وـتـنـطـفـيـ، الـمـصـابـيـعـ  
الـحـزـانـيـ وـالـطـرـيقـ:

«أـتـسـيـرـ وـحدـكـ فـىـ الـظـلـامـ؟

أـتـسـيـرـ، وـالـأشـبـاجـ تـعـتـرـضـ السـبـيلـ،  
بـلـارـفـيـقـ؟

فـأـجـبـتـهاـ وـالـذـئـبـ يـعـوـىـ مـنـ بـعـدـ، مـنـ  
بـعـدـ

أـنـاـ سـوـفـ أـمـضـىـ باـحـثـاـ عنـهـاـ، سـالـقـاـهاـ  
هـنـاكـ

عـنـدـ السـرـابـ وـسـوـفـ أـبـنـىـ مـخـدـعـيـنـ

# العِودة لجيڪور

٣

جيڪور، جيڪور: أين الخبرُ والماءُ؟  
الليل وافي وقد نام الادلاءُ؟  
والركبُ سهرانٌ من جوعٍ ومن عطشٍ  
والربيع صرٌ وكل الأفق أصداءُ.  
بيداء ما في مداها ما يبین به  
دربُ لنا وسماء الليل عمياً  
جيڪور مدئٌ لنا باباً فندخله  
أو سامریتنا بنجم فيه أضواء!

٤

من الذي يسمع أشعاري؟  
فإن صمن الموت في داري  
والليل في ناري.  
من الذي يحمل عب الصليب  
في ذلك الليل الطويل الرهيب؟  
من الذي يبكي ومن يستجيب  
للحاج العاري؟  
من ينزل المصلوب عن لوجه؟  
من يطرد العقبان عن جرمه؟  
من يرفع الظلماء عن صبحه؟  
ويبدل الاشواك بالغار؟<sup>(٢)</sup>  
أواه يا جيڪور لو تسمعين!  
أواه يا جيڪور.. لو تجدين!  
لو تنجبين الروح، لو تتجهين  
كي يبصر السارى  
نجماً يُضئن الليل للثائرين.

على جoad الحلم الأشهر

أسريتُ عبر التلال  
أهرب منها، من ذراها الطوال،  
من سوقها المكتظ بالبائعين،  
من صبحها المتغبر  
من ليلاها الثابع والعايرين،  
من نورها الغيَّب،  
من ربها المفسول بالخمر،  
من عارها المخبوء بالزهر،  
من موتها الساري على النهر<sup>(١)</sup>  
يعيش على أمواجه الغافيه.  
أواه لو يستيقظ الماء فيه،  
لو كانت العذراء من وارديه،  
لو أن شمس المغرب الدامي  
تبتلُ في شطيه أو تُشرقُ،  
لو أن أغصان الدُّجُي تورقُ  
أو يُوصَدُ الماخور عن داخليه.

٥

على جoad الحلم الأشهر  
وتحت شمس المشرق الأخضر  
في صيف جيڪور السخنِ الشرى  
أسريتُ أطوى دربي الثاني  
بين الندى والزهر والماء  
أبحث في الآفاق عن كوكب<sup>(٢)</sup>  
عن مولد للروح تحت السماء  
عن منبع يُروي لهيب الظماء

(١) كان المسيح، في عهده، هو الذي مشى على الماء.

(٢)... وبزغ كوكب عرف منه المجروس ان المخلص قد ولد

(٣) وألبسوه المسيح تاجاً من الشوك.. سخرية به.

يهدى إلى الناس إنني أموت  
والنور في غابه  
يلقى دنائير الزمان البخيل  
من شرفة في سعفات التخيل.  
جيكور، ياجيكور: خل وماء  
ينساب من قلبي،  
من جرحى الوارى،  
من كل أغوارى.  
أواه ياشعبي..

جيكور، ياجيكور هل تسمعين؟  
فلفتح الأبواب للفاتحين  
ولتجمعي أطفالك اللاعبين  
في ساحة القرية. هذا العشاء.  
هذا حصاد السنين  
الماء خمر، والخوابى غذاء<sup>(٢)</sup>  
هذا ربيع الوباء.

#### ٧

أقوى من الأسوار هذا الجواه  
أقوى جواه الحلم الأشهر  
لأن الحديد المفتدي بالحداد  
وانخذل الموكب.  
جيكور، ماضيك عاد.  
\*\*\*

هذا صباح الديك: ذاب الرقاد  
وعدت من معراجى الأكبر:  
الشمس أم السينبل الأخضر  
خلف المبانى، رغيف.  
لكتها فى الرصيف

٥  
نزغ ولا موت،  
نطق ولا صوت،  
طلق ولا ميلاد.

من يصلب الشاعر فى بغداد؟  
من يشتري كفى أو مقلبة؟  
من يجعل الاكليل شوكاً عليه؟  
ياجيكور

شدت خيوط النور  
أرجوحة الصبح.  
فأولمى للطير  
والنمل من جرحى.

هذا طعامى أيها الجائعون  
هذا دموعى أيها الباشون  
هذا دعائى أيها العابدون:  
أن يقذف البركان نيرانه،  
أن يرسل الفرات طوفاته،

كي تشرق الظلمة،  
كي تعرف الرحمة:  
جيكور يا جيكور  
شدت خيوط النور  
أرجوحة الصبح  
فأولمى للطير  
والنمل من جرحى!

٦  
هذا حرانى<sup>(١)</sup> حاكت العنكبوت  
خيطاً إلى بابه

(١) .. وأحال السبعاء إلى خبر فشرب العاضرون

(٢) اقرأ مذكراتى "كت شوبعا" المنشورة في جريدة العربية العراقية.

أغلى من الجوهر.

**والحب: هل تسمعين  
هذا الهايف العنف؟**

ماذا علينا ؟ إن عبد اللطيف (١)

يدرى بائناً، ما الذى تحذرين؟

وانخطفت روحى، وصاح القطار

ورقة في مقلتي، ثم سار.

سحابة تحملني، ثم سار.

يا شمس أيامه، أما من

\* \* \*

#### **حكمة نامه في ظلام السنن**

• 1 5 5 0 0 1

شناشيل أبناء الجلبي<sup>(٥)</sup>

وأنذكُرْ من شِتَاءِ الْقُرْيَةِ النُّصَاحَ فِيهِ  
النُّورُ

من خلّل السَّحَابَ كَانَهُ النَّفْمُ

تسرب من ثقوب المعزف- ارتعشت

الظلم

وقد غنى - صباحاً قبل.. فيم أعد؟

لَا كُنْتَ أَبْتَسِمُ

## للبُلُى أو نهارى أثقلتْ أغصانَه

شوى عيونُ الحورِ

وكان - جدنا الهدار يضحك أو يغنى

ظلام الجوسم

القصب

وَفَلَاحِبٍ يَنْتَظِرُونَ: "غَيْثٌكَ يَا إِلَهٌ"

(١١) حرام، الفار الذي هيط فيه الرحي على النبي محمد. حين هاجر النبي إلى المدينة اختباً - والمشاركون جادون في أمره. في غار حاكت التكبوت سباتها على، يابه فدا مهرج، ولم يهدى المشركون إلى مختار محمد.

(٢٢) الشناشيل: شرفة مغلقة، مبنية بكتير من الخشب المزخرف والزجاج الملون، كان شاتاماً في البصرة وبغداد قبل مائة سنة العطبرى، ألقب به عبد المصرين "شاتاماً" وعبد الأسد "شناشيل".

من السفر الطويل إلى ظلام الموت،  
يكسو عظمه اللحمة  
ويُقدّ قلبه الثلجي فهو بحبة يثبت).  
\*\*\*

وأبرقت السماء.. فلاح، حيث تعرج  
النهار،  
وطاف معلقاً من دون أنسٍ يلشم الماء  
شناشياً، أبنة الحلة، نهر جبل

أعقد ندىً من الليلاب تستطع منه  
ببيضاء(ا)  
واسية الجميلة كحل الأحداق منها  
الوجود والسمير.  
\*\*\*

درى موس ، ستاب . وحيث كان	
يُسَارقُ النَّظَرا	
شناشيلُ الجميلةِ لَا تصيبُ العينَ إِلَّا	يامطر يا حلبي
حمرةُ الشفَقِ	عبر بنات الجلبى
• • *	يامطراً يا شاشا
ثلاثون انقضتْ، وكبرتْ: كم حبٌّ وكم	عبر بنات الباشا(١)
	يامطراً من ذهبٍ

توهّج في فؤادي!  
 غير أني كلما صفت يدا الرعد  
 مددت الطرف أرقب: ربما انتلق  
 الشناشيلُ  
 فأبصرتُ ابنة الجلبي مقبلة إلى  
 وعدى:  
 ولم أرها. هواء كل أشواقي، أباطيل  
 ونبت دونما ثمر ولا وردًا  
 لندن ١٩٦٣/٢٤

تقطعت الدروب؛ مقص هذا الهاطل  
 المدار  
 قطعها ووراها،  
 وطُوقت المعابر من جذوع النخل في  
 الأمطار  
 كفرقي من سفينة سندباد، كقصة  
 حضراء أرجانها وخلاها  
 إلى الغد (أحمد) الناظرُ وهو يديرُ  
 في الغرفة

## رسالة من مقبرة "إلى المجاهدين الجزائريين"

فاما لنا، في كل يوم، وعاء  
من لحمك الحي الذي نشتله،  
فنكهة الشمس فيه  
و فيه طعم الهواء!  
وعند بابي يصرخ الأشقياء:  
أعصر لنا من مقلتيك الضباء  
فإننا مظلمون!

وعند بابي يصرخ المخبرون:  
وعرّ هو المرقى إلى الجلجلة<sup>(١)</sup>،  
والصخر، يا سيزيف، ما أثقله.  
سيزيف.. إن الصخرة الآخرون!

لكن أصواتاً كفرع الطبلون  
تنهل في رسمي  
من عالم الشمس  
هذا خطى الأحياء بين الحقول  
في جانب القبر الذي نحن فيه.  
أصداؤها الخضراء  
تنهل في داري  
أوراق أزهار  
من عالم الشمس الذي نشتله.  
أصداؤها البيضاء  
يصدعن من حولي جليد الهواء  
أصداؤها الحمراء  
تنهل في داري  
شلال أنوار،  
فالنور في شبّاك داري دماء  
ينضجّن من حيث التقى، بالصخور  
في فوهة القبر المغطاة، سور.  
هذا مخاض الأرض لا تبالي!

من قاع قبرى أصبح  
حتى تئن القبور  
من رجع صوتي، وهو رمل ورياح  
من عالٍ في حفرتي يستريح،  
مرکومة في جانبيه القصور،  
و فيه ما في سواه  
الأدبب الحياة،  
حتى الأغانى فيه، حتى الزهور  
والشمس، إلا أنها لا تدور  
والدود نثار بها في ضريح.  
من عالٍ في قاع قبرى أصبح:  
لا تيأسوا من مولده أو نشور!  
\*\*\*

النور من طين هنا أو زجاج،  
قلل على باب سور،  
النور في قبرى دجي دون نور،  
النور في شبّاك داري زجاج،  
كم حدقت بي خلفه من عيون  
سوداء كالغار  
يجربن بالأهداب أسرار داري  
فالليوم داري لم تعد داري  
والنور في شبّاك داري ظنون  
تمتص أغواري.  
وعند بابي يصرخ الجائعون:  
في خبزك اليومي دفء الدماء

<sup>(١)</sup> الجلجلة: الجبل الذي حمل المسيح صليبه إلى قتله

وصفحة المرأة ما لها تطل خاربه  
ما أشمرت بفانيه،  
بالشفة المرجان  
تنيرها، كالشقق، العينان  
وبالنهود العارية؟  
كهذه المرأة  
ستُصبح الأرض بلا حياة.  
وفى الليالي الداجية،  
فى ذلك السكون ليس فيه  
إلا الرياح العاوية  
سيفرغ الله من الأموات  
ويسحب الموت ويغفو فيه  
مثل دثارٍ فى الليالي الشاتية  
\* \* \*

وهكذا الشاعر حين يكتب القصيدة  
فلا يراها بالخلود تنبعُ  
سيهدمُ الذى بنى، يقوَّضُ  
أحجارها ثم يملُّ الصمت والسكوننا.  
وحين تأتى فكرةً جديدة

بُشراك يا اجداث، حان النشور!  
بـشراك.. في "وهران" أصداء صور.  
سيزيفُ ألقى عنه عباء الدهور  
واستقبل الشمس على "الأطلس"!  
آه لـ وهران التي لا تثور!

## القصيدة والعنقاء

جنازتى فى الغرفة الجديدة  
تهتفُّ بي أن أكتب القصيدة،  
فأكتبُ  
ما فى دمى وأشطبُ  
حتى تلين الفكرة العنيدة.  
وغرفتى الجديدة  
واسعة، أوسع لي من قبرى.  
إذا اعتراني تعجب  
من يقطنة فالنوم منها أذبُ  
ينبع حتى من عيون الصخر،  
حتى من المدفأة الوحيدة  
تقوم فى الزاوية البعيدة.  
\* \* \*

يسحبها مثل دثارٍ يحجب العيونا  
فلا ترى، إن شاء أن يكونا  
فليهدم الماضي، فالأشياء ليس  
تنهضُ  
إلا على رمادها المحترق  
منتشرًا في الأفق..  
وتولد القصيدة.

وترفع الجنازة اليابسة المهمدة  
من رأسها، ترنو إلى الجدران  
والسقف والمرأة والقناني.  
ما للزوايا مظلمه  
كأنهن الأرض للانسان  
تريد أن تحطمها  
بالمال والخمور والغوانى.  
والكذب في القلب وفي اللسان،  
تريد أن تُعيده  
للغابة البليدة؟

## أشودة المطر

فلم يجدها، ثم حين لجَّ في السؤال  
قالوا له: «بعد غدٍ تعود...» -

لابدُ أن تعود

وإن تهams الرفاق أنها هناك  
في جانب التلّ تنام نومة اللحوذ  
تسف من ترابها وتشرب المطر،  
كان صياداً حزيناً يجمع الشباك  
ويعلن المياه والقدر  
ويثير الفتاء حيث يأفل القمر.

مطر..

مطر..

أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟  
وكيف تنشج المزاريب إذا انهم؟  
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟  
بلا انتهاء - كالدمُ العراق، كالجياع،  
كالحب، للأطفال، كالموتى - هو  
المطر!

ومقلتك بي تطيفان مع المطر  
وعبر أمواج الخليج تمسم البروق  
سواحل العراق بالنجوم والمحار،  
كأنها تهم بالشروع  
فيسحب الليل عليها من دم دثار.

أصبح بالخليج: «يا خليج

يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى!»

فيرجع الصدى

كاث النشيج:

«يا خليج

يا واهب المحار والردى...»

أكاد أسمع العراق يذخر الرعدُ

عيناكِ غابتَا نخيل ساعة السحر،  
أو شرفتان راح ينئي عنهما القر،  
عيناكِ حين تبسمان تورق الكروم  
وترقص الأضواء.. كالاقمار في نهر  
يرجة المجداف وهناً ساعة السحر  
كانما تنبض في غوريهما، النجوم...»

وتفرقان في ضبابِ من أسى شفيف  
كالبحر سرُّ البدين فوقه المساء،  
دفء الشتاء وارتفاعه الخريف،  
والموت، والميلاد، والظلم،  
والضياء،

فتستيقظ ملء روحى، رعشة البكاء  
ونشوة وحشية تعانق السماء  
كنشوة الطفل إذا خاف من القعر!  
كأن أقواس السحاب تشرب الغيم  
وقطرة فقرة تذوب في المطر...  
وككر الأطفال في عرائش الكروم،  
ودغدغت صمت العصافير على  
الشجر

أشودة المطر...»

مطر...

مطر...

مطر...

ثناءِ المساء، والغيوم ما تزال  
تسعُ ما تسعَ من دموعها الشقال.  
كأن طفلاً بات يهدى قبل أن ينام:  
بأنَّ أمَّه - التي أفقَ منذ عام

ما مرّ عامٌ وال伊拉克 ليس فيه جوع  
 مطر...  
 حتى إذا ما فضّ عنها ختمها الرجال  
 لم تترك الرياح من ثمود  
 في الواد من أثر.  
 أكاد أسمع التخييل يشرب المطر  
 وأسمع القرى تئن، والمهاجرين  
 يصارعون بالمجانيف وبالقلوع،  
 عواصف الخليج، والرعد، منشدين:  
 « مطر...  
 مطر...  
 مطر...  
 وفي العراق جوع  
 وينثر الغلال فيه موسم الحصاد  
 لتشبع الفربان والجراد  
 وتطحن الشوان والحجر  
 رحى تدور في الحقول.. حولها بشر  
 مطر...  
 مطر...  
 مطر...  
 أصيح بالخليج: « يا خليج..  
 يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى! »  
 فيرجع الصدى  
 كان النشيج:  
 « يا خليج  
 يا واهب المحار والردى. »  
 وينثر الخليج من هباته الكثاث،  
 على الرمال: رغوة الأجاج، والمحار  
 وما تبقى من عظام بائسٍ غريق  
 من المهاجرين ظلل يشرب الردى  
 من لجة الخليج والقرار،  
 وفي العراق ألف أفعى تشرب  
 وكل عام - حين يعشب الشرى - الرحيق  
 من زهرة يربّها الفرات بالنوى.

ويخرن البروق في السهول  
 والجبال،  
 حتى إذا ما فضّ عنها ختمها الرجال  
 لم تترك الرياح من ثمود  
 في الواد من أثر.  
 أكاد أسمع التخييل يشرب المطر  
 وأسمع القرى تئن، والمهاجرين  
 يصارعون بالمجانيف وبالقلوع،  
 عواصف الخليج، والرعد، منشدين:  
 « مطر...  
 مطر...  
 مطر...  
 وفي العراق جوع  
 وينثر الغلال فيه موسم الحصاد  
 لتشبع الفربان والجراد  
 وتطحن الشوان والحجر  
 رحى تدور في الحقول.. حولها بشر  
 مطر...  
 مطر...  
 مطر...  
 أصيح بالخليج: « يا خليج..  
 يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى! »  
 فيرجع الصدى  
 كان النشيج:  
 « يا خليج  
 يا واهب المحار والردى. »  
 وينثر الخليج من هباته الكثاث،  
 على الرمال: رغوة الأجاج، والمحار  
 وما تبقى من عظام بائسٍ غريق  
 من المهاجرين ظلل يشرب الردى  
 من لجة الخليج والقرار،  
 وفي العراق ألف أفعى تشرب  
 وكل عام - حين يعشب الشرى - الرحيق  
 من زهرة يربّها الفرات بالنوى.



وكل دمعة من الجياع والعراء  
وكل قطرة تراق من دم العبيد  
فهي ابتسامة في انتظار مسمى جديد  
أو حلمة توردت على فم الوليد  
في عالم الغد الفتى، واهب الحياة.»

وأسمع الصدى  
يرن في الخليج  
« مطر ...  
مطر ...  
مطر ...  
في كل قطرة من المطر  
حراء أو صفراء من أجنة الزهر.»



**الحياة الثقافية**

# الصلة تحت الحراب

مذكرات الشيخ عبد الحميد السائج

عرض وتعليق: سليمان الشيخ

عن مؤسسة الدراسات الفلسطينية على الورق.  
في بيروت، صدر مؤخرًا آذار - مارس  
وإذا ما كانت بعض "المذكرات" ،  
سنة ١٩٩٤) كتاب (فلسطين - لاصلة  
خصوصاً في الغرب تقوم على محاولة  
تحت الحراب - مذكرات الشيخ عبد  
إحياء ونبش المقام والمعنى  
والمسكوت عنه وغير المعروف من  
الحمد السائج). والكتاب في ١٧٠  
حياة بعض الكتاب، وتصل فيها  
صفحة من القطع المتوسط، تضمن  
والمسكوت عنه وغير المعروف من  
الصراحة إلى إثارة جوانب قد تغير من  
مقدمة كتبها الدكتور برهان الدجاني،  
صورة الكاتب المغوفة أحياناً.  
وملحقاً للصور.

ولم يتضمن الكتاب ذاك التوزيع  
إلا أن مذكرات شيخنا لا تذهب هذا  
التقليدي القائم على الأبواب والفصل،  
المذهب، بل كان همها التسجيل لبعض  
بل تم اعتماد العناوين الصغيرة  
مراحل حياة الشيخ متداخلة ومتمازجة  
المعبرة عن الأحداث التي استعادها  
الشيخ من ذاكرته وذكرياته ليسطرها  
الفلسطينية، وكان همها توكيده موقف

\*كاتب وباحث فلسطيني مدير تحرير "مجلة العربي" الكويتية سابقاً

سياسي مما جرى ويجرى على الساحة الفلسطينية، وخصوصاً أن الشيخ كان رئيساً للمجلس الوطني الفلسطيني ، واستقال حين تأكد بأن المفاوضات الإسرائيليية الفلسطينية قد وصلت إلى

ما ينافي الثوابت المنصوص عليها في الميثاق الوطني الفلسطيني، وقرارات المجلس الوطني الفلسطيني في دوراته المتعددة.

وقد أشار إلى ذلك الدكتور برهان الدجاني في تقديمه للكتاب، حيث ذكر «عندما قيلت في حق استقالته - الشیخ - أقوال تقصد تحبيدها عما كان يجري وقتها، طبع بالموقف الذي يؤكّد ارتباطها بما كان يجري من أحداث تكشف فيما بعد».

ويضيف الدكتور دجاني «لتن جاء قراره السياسي الأهم - وهو عزمه على الاستقالة من رئاسة المجلس الوطني حين انعقاده - قراراً شخصياً لم يحدث تأثيراً فيما كان جارياً، فإنه سيبقى نقطة مرجعية بالنسبة إلى المستقبل، وعندما تصبح الأحداث التي أدت إليها ماضياً تم عبوره، وبانت عبرته».

### فطرة وعقولية

و قبل عرض بعض ما جاء في الكتاب، فإنني أثني على ما توصل إليه التقديم، حيث ذكر «لتن كانت أحكامه - الشیخ - على بعض رجالات عصره - وأضيف إلى

ذلك بعض أحداثه أيضاً - تتسم بالعفوية، فربما كان ذلك راجعاً إلى استناده إلى الفطرة، أكثر من اعتماده على التحليل».

إن الفطرة والعفوية في اتخاذ المواقف كانت ملزمة لرجل من الطبقة الوسطى ساقته ظروفه وكفاءاته واستعداداته واجتهاداته ليحتل موقع مهم، إن كان في بلاده فلسطين، أو حين أجبر على مغادرتها. فتوزع في تنفيذ مهام الوظائف التي يشغلها - خصوصاً السياسية منها - بين متطلبات ومطالب السواد الأعظم من شعبه، وبين متطلبات ومطالب الواقع السلطوية ومتربطاتها التي قد تتعارض أو تتناقض مع الأولى.

مع ذلك فإنه كان يعود إلى فطرة الوطني وبوصلة، وإلى مبادرات عفوية حسبها واحتسبها في خانة ما اعتقد أنه مصلحة شعبه وقضيته.

ومن الأحداث اللافتة للنظر والألياب في الكتاب، أشير إلى: «- توفر أجواء من السماحة وفترت للفتى عبد الحميد قبل أن يصبح شيئاً النهل من المذاهب الإسلامية دون أن يردعه رادع، أو يمنعه متعصب. يذكر

الشيخ دكان المرحوم الشيخ سليمان حنفى المذهب - من المشايخ الذين تأثر بهم في صباه - فتبعته في ذلك، بل إننى عندما ذهبت إلى الأزهر

الشريف درست الفقه على مذهب المحتلين الانجليز وأذنابهم ، كانت تنطلق من الأزهر بقيادة مشايخه وأسانته الأجلاء، وذلك يعود إلى طبيعة الإسلام الذي يحث على الحرية ورفض الاستعباد، ويحث على الجهاد - الذي هو ذروة سنام الإسلام - ومقاومة الظلم ومقارعة الغاصبين لحرية الشعب

من ١٢

- ترسخ مفهوم الوحدة في نفوس عوام الناس في بداية هذا القرن وما تلاه ، حيث أن الشیخ اعتبر التمييز في قبول الطلبة للدراسة في معاهد العلم إخلالاً بتلك الوحدة، حيث يذكر:

- توصل النائب الطيب إلى قبولنا في مدرسة القضاة الشرعي بالقاهرة لكن بشروط هي: الانتساب بالراتب الشهري الذي يمنع للطالب المصري، وأن ندفع ثمن المراجع التي يوصى بها الأساتذة وشمن الغذاe الذي تتناوله في مطعم المدرسة. في حين أن الطالب المصري كان لا يدفع شيئاً في مقابل ذلك، والانتساب بالتوظيف بعد التخرج. ومع أن هذه الشروط لاتشعرنا بالوحدة العربية والإسلامية وروح الإخاء، لكننا قبلنا بها وتعهدنا خطياً بذلك<sup>٨</sup>

عيش مشترك

- وجود توافر قدر كبير من التسامح والتعايش بين تابعى الديانات السماوية الثلاث إلى درجة حصول

الحنفية، مع أن والدى المرحوم عائلتى كانوا على مذهب الشافعية<sup>٩</sup>.

- لقد بذلت محاولات جادة من قبل الدولة العثمانية لتتربيك العرب، وتوجهه العرب إلى محاولة بعث قوميتهم، جاء فى جانب منه كرد على التحدى التركى خصوصاً من جانب جماعية الاتحاد والترقى. يذكر الشیخ فى هذا المجال:

وقد كان يطلب منا الحديث بالتركية فى المدرسة، ومن كان يتحدث بالعربية كانت توضع فى جيبه بطاقه اسمها "سرناف" يعاقب حاملها عند انتهاء وقت الدوام. وكانت جمعية الاتحاد والترقى العثمانية تهدف إلى تتربيك العرب.

فأدخل تعليم اللغة التركية فى الأقسام الابتدائية، وفرض علينا التحدث بها حتى أن النحو والصرف العربى كان يدرس بها. فمثلاً إذا أراد المعلم تعريف الأنفعال والاسماء يقول: فعل ماضى نه در؟ أى ما هو الفعل الماضى وهكذا<sup>٨</sup>.

- التوكيد على دور الأزهر الوطنى ومقاومة الانجليز - دخله الشیخ سنة

١٩٢٠ والفهم المتبع للإسلام حيث يذكر "كان الأزهر الشريف معقل الوطنية ومحاجتها أنداك، إذ إن التحرّكات الوطنية والتظاهرات ضد

- حالات من الزواج بين بعض الأفراد من الإسلامى بقى على حاله من الود هذه الديانات. إلا أن تأثيرات الفكر والتفاعل والدفاع المشترك عن الوطن والمقدسات.
- يذكر المؤلف: حاول الانجليز أيضاً تشجيع الفرق والخلاف بين المسلمين والمسيحيين، وكان الرد على ذلك إنشاء الجمعيات الإسلامية - المسيحية للعمل معاً في مقاومة الصهيونية والانتداب. ص ٢١
- على الرغم من إشادة المؤلف بدور الحاج أمين الحسيني وموافقه الوطنية وكفاحه ضد الصهيونية والإنجليز ، إلا أنه كان يدرك ثغرات تفكير ومخططات المفتى حيث يقول "اعتقد أن سماحته ما كان يتراخض في الحق الوطني الفلسطيني، وما كانت مجاملته للإنجليز إلا لرفع الضرر والشر بقدر الإمكاني". ص ٢٢
- ويضيف في الصفحة نفسها في هذه الفترة كان بعض الشخصيات الوطنية يطلب من الحاج أمين أن يكون أقوى عوداً وأصلب مقاومة في مواجهة الانجليز ، إذ لاحظ هؤلاء أنه كان قوياً في مقاومة الصهيونية ، لكنه كان يلين عندما كان يتعلق الأمر بالإنجليز. ص ٣٢
- فيما يتعلق ببيع بعض الأراضي في فلسطين، فإن المؤلف يذكر: في وقت سابق كان البائعون من الإقطاعيين من غير الفلسطينيين وبعض العائلات اللبنانيّة كآل سرسق
- السياسات الاستعمارية الانجليزية سمحت للأجواء وخررت حالة العيش المشترك، يذكر المؤلف: كان اليهود قبل وعد بلفور يتمتعون في فلسطين بحرية ويعيشون بتفاهم حقيقي مع العرب، وكم من العرب تزوجوا من يهوديات. ص ٢٧ وص ٢٦
- ويضيف "كانت الروح السائدة في تلك الفترة هي روح التسامع والموافقة، وما كان العرب يشعرون بأنّي روح عدائية تجاه اليهود، فلم يكن قد ظهر بعد الخطر الصهيوني، والنظرة إليهم كانت أنّهم أصحاب كتاب سماوي ومواطنون يشاركون في بناء الوطن. شأنهم شأن المواطنين المسيحيين، الذين لا يزالون يعيشون مع المواطنين المسلمين عيش الأخاء والصفاء". ص ٢٧.
- ويضيف أيضاً "ولولا صدور وعد بلفور وظهور الأطعمة الصهيونية في وطننا لما تغير الوضع في فلسطين، إذ كان الشعب بمسلميه ومسيحييه ويهوده يتعايشون معاً من دون حرج أو شعور بالكراهية والخذلان". ص ٢٧
- إذا ما كان يهود فلسطين قد خرجن على قسمة العيش المشترك بفعل عوامل عدّة، فإن التعايش المسيحي -

والبيان، من الذين حصلوا على هذه الأرضي بطرق ملتوية، فقد كانت الحكومة العثمانية تقبل أن يدفع الشخص الضريبة عن الأرض غير المملوكة - الميرى - ويتم تسجيلها له، كما أن غير القادرين على دفع الضرائب كانوا يسجلونها باسماء بعض الأغنياء الذين يقومون بدفع الضرائب عنها، أو يتم بيعها بالمزاد نتيجة رهنها وعدم وفاء الراهن بدينه<sup>٤</sup> ص ٢٤.

ويذكر المؤلف في صفحة أخرى:

ـ وكانت حكومة الانتداب البريطاني تبذل ما في وسعها لتسهيل انتقال الأرض إلى اليهود، وكانت تظهر تحيزاً كبيراً لهم، ومن مظاهر هذا التحيز الفاضح إقدامها على سن تشريعات تضيق المواطن الفلسطيني العربي في جميع أمور حياته، مثل فرضها ضرائب باهضة على الأرض لا يقدر على دفعها<sup>٥</sup> ص ٢٥.

ـ في موضوع التجاوزات التي ارتكبها فرق الثوار في مرحلة الثلاثينيات، يذكر الشيخ كان الثوار يهيمون على الأمور في هذه الفترة، وقد وقعت بعض التجاوزات أحياناً - يذكر الشيخ عدة حوادث - وصلت إلى حد الاغتيال، لمجرد الاشتباه في أمر من يعتقد أنهم ضد الثوار أو أنهم يتقررون من الانجليز؟<sup>٦</sup> ص ٥٠.

### شهر البلية

- بالنسبة إلى قرار تقسيم فلسطين سنة ١٩٤٧، فإن الضغوط التي مارستها الولايات المتحدة الأمريكية لإجبار بعض الدول على منع تأييدها لهذا التقسيم ... اكتنفها بعض المفارقات، ومن المفارقات ذات الوجه الآخر، أن العرب رفضوا شرب الشاي مع المندوب السوفييتي. يذكر المؤلف:

ـ في هذه الاثناء حاول المندوب السوفييتي ، أندريه غروميكو، الاتصال بالعرب والتفاهم معهم على شرب "فنجان شاي" ، إلا أن العرب رفضوا ذلك واعتبروا أن مجرد لقاء مع سفير شيوعي وشرب الشاي معه لا يجوز<sup>٧</sup> ص ٥٥.

- ومادمنا في سيرة المفارقات ، فإن المؤلف يذكر إحدى طرائف النظام العربي وكيفية تعامله مع بعض قيادات الثورة الفلسطينية .. فيقول: "تم حجز صلاح خلف (أبو إياد) وكلب في مطار ذلك البلد، لأن أبا إياد لم يكن يحمل تأشيرة ترانزيت، ولأن الكلب بلا شهادة تثبت خلوه من الأمراض!<sup>٨</sup> ص ٧٧.

### الوطن للجميع

- وعن استمرار التضامن الإسلامي - المسيحي، والعمل معاً ضد قوات الاحتلال الصهيوني.. حيث يذكر

المؤلف.

**مشتركة تبين أن إقامة إسرائيل باطل.**

وقدمت المذكورة إلى قناصل الدول الغربية في القدس. وكانت هذه الطائفة تتمنى أن يقبلها الأردن لتعيش معنا، كما أنها أصدرت فيما بعد بيانات قالت فيها إن منظمة التحرير الفلسطينية هي ممثلتها من +٨٨%.

- بالنسبة إلى الاجتهاد في الإسلام، فإن للشيخ كتيباً يحض على ذلك، وفيه لمحات وملامح تنويرية واضحة.. يقول الشيخ:

وقد بينت فى ذلك الكتب - الإسلام  
بين القديم والجديد شرحاً لبعض  
المفاهيم وتوضيحاً لها وإزالة للغموض  
عنها، إذ إن المفاهيم تتطور كالكائنات  
ووسط عوامل البيئة التى تعيش فيها،  
فالشريعة الإسلامية لم تشتمل على  
نصوص صريحة بشأن جميع الجزئيات  
والأحداث، ولذلك تركت للإجتهاد  
ورعاية المصالح واختلاف الظروف  
والبيئات حق التقدير والاستنتاج.

وأشرت إلى أن القواعد الأساسية للإسلام لا يلحقها اجتهاد أو تأويل. ص ١٠٣

- بالنسبة إلى موضوع القدس  
وتجليل البت فيه حسب اتفاقات الحكم  
الذاتي الموقت بين منظمة التحرير  
الفلسطينية وإسرائيل، فإن الشيخ يذكر  
واقعة أخرى سابقة تفيد تجليل البحث  
في هذه القضية الحساسة. يذكر:

في هذا المقام لست بحاجة إلى  
الإشارة إلى أنه كما وقف المسلمون مع  
إخوانهم المسيحيين صفاً واحداً كأبناء  
شعب واحد في مقاومة الاحتلال  
البريطاني سابقاً، وقفوا الوقفة ذاتها  
في مقاومة الاحتلال الإسرائيلي للياباني

وطنهما بعد عداون ١٩٦٧، ص ٨٦  
واما بإبعاد المطرانين إيليا خورى  
وايلاريون كوجى عن وطنهما، بعد أن  
ضاقت قوات الاحتلال بمقامتهما  
وأعملهما المناهضة لها، إلا عينة من  
عينات النماذج المكافحة، لأن الوطن فى  
النهاية هو للجميع.

- وعلى الجانب اليهودي فإن المجموعة اليهودية التي تدعى بـ «ناطورى كارتا» والتي تقطن فى حى مميز بالقدس لها موقف مناهض للدولة الصهيونية، بل ووصل الأمر لأن تعتبر أن منظمة التحرير الفلسطينية هي ممثلتها.

پذکر الشیخ:

فـى إحدى المرات زارتى حاخام طائفة ناطورى كارتـا اليهودية، وهـى طائفة تعرف بـحق العرب فى فلسطين، وبـأن إقامة الدولة اليهودية باطلـ فى معتقداتهم ومخالـف للنصوص الدينـية، لأنـهم يعتقدون أن قيـام الدولة اليهودـية قبلـ نزول السيد المسيح لا يجوزـ، وقد وقـعنا معـ زعمـاء هذه الطائفة مذكرة

الفلسطينية، وحتى ينعقد المجلس.. ولا نعلم متى وأين؟ فستبقى الأمور معلقة ولا تأخذ صفة الشرعية حتى انعقاده، وانعقاد المجلس هو الذي ينهي هذه الإشكاليات كلها. ولتبقى الأمور معلقة ليقول المجلس كلمته، ولتكن نهاية

١٨٥ من

- إلا أن الشيخ يذكر في صفحة أخرى سابقته بقرارات المجلس الوطني الفلسطيني التي نصت "إن المجلس الوطني الفلسطيني منذ نشاته يعتبر أن حق تقرير المصير والعودة وإقامة الدولة الفلسطينية هو المدخل الأساس لآني تحريك سياسي عادل لقضيتنا، والمجلس دائمًا يرفض مشاريع الحكم الذاتي وجميع المشاريع التي لا تعرف بحقوقنا غير القابلة للتصرف".<sup>١٤٠</sup>

١٠٤ من

أطلعنى المرحوم جمال عبد الناصر أن الأمريكان عرضوا على أن تنسحب إسرائيل إلى الحدود الدولية بشرط أن لا تتدخل فى حل القضية مع الأردن وعلى تأجيل قضية القدس لأنها معقدة، وقال لي أيضًا إنه رفض ذلك وأصر على الانسحاب من القدس أولًا، ثم قال: إن الملك الحسين والتلهوني جاءا ليقنعنى بحل القضية بأن تعيد إسرائيل معظم المناطق ويتم تأجيل موضوع القدس، فقلت لهم إذا أجلنا قضية القدس ضاعت علينا إلى الأبد.

- هناك موقف ضمنى من قبل الشيخ بالنسبة إلى اتفاق أوسلو و Mataleه من اتفاقات بين منظمة التحرير الفلسطينية وإسرائيل، حيث يذكر وبعد نبذ الاستقالة من رئاسة المجلس

الوطني الفلسطيني - توالى الأحداث السياسية، ومن الاجتماعات السرية فى أوسلو إلى إعلان المبادىء إلى الاعتراف المتبادل بين منظمة التحرير الفلسطينية وإسرائيل، وبما أنتى كنت خارج الصورة، بسبب عدم قيامى بصلاحياتى كرئيس للمجلس نتيجة أوضاعى الصحية. وبما أن هذا الاعتراف يتنافى وقرارات المجلس الوطنى، فإن اجتماع المجلس الوطنى أصبح ضرورة ملحة لجسم الموقف وللبحث فى كل الأمور المستجدة على الساحة

### ملاحظات

- يذكر الشيخ "مع نهاية الحرب العالمية الثانية، كانت الصهيونية قد بدأت التغلغل فى الولايات المتحدة الأمريكية والتأثير فى سياستها".<sup>١٤٥</sup> والحقيقة إن تأثيرات الصهيونية سبقت ذلك بكثير، كما أن الصهيونية غير اليهودية سبقت مؤتمر بال فى نهاية القرن التاسع عشر، وكانت متغللة فى بعض الأوساط المسيحية البروتستانتية فى الولايات المتحدة الأمريكية، ووصلت تأثيراتها إلى

# فِلْسَطِين

# الْأَطْوَافُ أَنْتَ الْجَرَابُ

مُذَكَّرَاتُ الشَّيْخِ عَبْدِ الْحَمِيدِ السَّاعِي

مُؤسَّسَةُ الْدُّرَاسَاتِ الْفِلَسْطِينِيَّةِ

مع الأردن على الحدود يهدد إسرائيل، وطالبتاه بالعدول عن ذلك، لكنه أصر على فكرته، ويبدو أن الدولتين اعتقدتا أنه سيستمر في مشروعه. فيتمثل الخطير حينئذ على الوجود الإسرائيلي، ولذلك خططاً لاغتياله من غير مайдل على التنسيق بينهما من ٧٠.

إذا ما كان الأمر كذلك، فالم يكن بمقدور نوري السعيد - الذي يهمه إرضاء الانجليز حسب نص الشيخ - تعطيل مشروع الوحدة أو وضع العراقيين في طريقه وهل وافق على

مخطط اغتيال الملك عبد الله؟

ثم كيف تخطط الولايات المتحدة الأمريكية لاغتيال الملك عبد الله وتقوم بتحذيره من عدم الذهاب إلى القدس في اليوم ذاته الذي تم اغتياله فيه؟

يذكر الشيخ "وكانت القنصلية الأمريكية في عمان قد حذرت رئيس الوزراء سمير الرفاعي من وجود مؤامرة على الملك" ص. ٧٠.

- حسب ما جاء في التقديم "لأن كانت أحكامه - الشيخ - على بعض رجالات عصره تتسم بالعفوية، فربما كان ذلك راجعاً إلى استثنائه إلى الفطرة، أكثر من اعتماده على التحليل.. ومكملاً على صدقية هذا الاستثناء فإنني أسوق النص التالي:

"أذكر مرة أننا بحثنا في مجلس الوزراء في علاقة الجيش والجهات الأمنية بمجلس الوزراء، وانتخبنا لجاتنا بإعادة النظر في القوانين وربط هذه الدوائر بمجلس الوزراء، ولما خططنا هذه الخطوة، أتصل بعض

رؤوساء أمريكيين عدة (انظر كتاب "المسيحية والتوراة" لشفيق مقار الصادر سنة ١٩٩٢ عن دار رياض نجيب الرئيس).

- هناك خلو من ذكر دور الحركات القومية في المصراع ضد العدو الصهيوني، وضد بعض المشروعات الاستعمارية (مشروع أيز نهاور، وحل بغداد، وغير هما) مع أن البعض والقوميين العرب وغيرهما من تنظيمات لعبت أدواراً مهمة في هذا المجال.

- يذكر الشيخ أن بريطانيا كانت تدفع "نفقات الجيش الأردني" ص. ٦٠ وإنه بحكم ذلك فإنها أرسلت غلوب باشا ليكون قائداً لهذا الجيش. والسؤال هنا: ألم يكن باستطاعة الملك عبد الله تغيير هذا القائد، أو الاعتراض على قراراته؟

- يذكر الشيخ عن الجيش العراقي "كانت قيادته تخضع لتأثيرات الأنجلترا عبر نوري السعيد وأتباعه الذين كان يهمهم إرضاء الأنجلترا الذين أوجدوا إسرائيل" ص. ٦١.

ويذكر في حادثة اغتيال الملك عبد الله ماليلى قال لي الملك عبد الله قبل وفاته بفترة إن شبه يائس من إمكان أن يقوم الأردن وحده باستعادة فلسطين، لذلك أراد أن يعقد اتفاقية بين الأردن والعراق لتوحيد العرشين.

ويضيف في الصفحة نفسها "وكانت كل من الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا ترفض مثل هذا المشروع، لأنهما قدرتا أن وجود الجيش العراقي

- التحق بالأزهر سنة ١٩٢٠ وحصل على شهادتي الأهلية وال العالمية منه وحصل على شهادة التخصص بالشريعة الإسلامية من مدرسة القضاء الشرعي في القاهرة سنة ١٩٢٧.
- وقد عمل الشيخ كقاضٍ شرعى في نابلس، ثم في القدس حتى سنة ١٩٤٥ ثم عمل في محكمة الاستئناف الشرعية، ثم عمل سكرتير عام المجلس الإسلامي الأعلى، ثم مديرًا للشرعية ورئيساً لمحكمة الاستئناف الشرعية، ثم رئيس الهيئة الإسلامية العليا في القدس بعد الاحتلال الإسرائيلي إثر حرب سنة ١٩٦٧. وهى الهيئة التي تولت مع غيرها من هيئات مقاومة الاحتلال.
- وفي شهر أيلول من سنة ١٩٦٧ تم إبعاد الشيخ إلى عمان، حيث تم اختيارة وزيراً للأوقاف والشؤون والمقدسات الإسلامية.
- اختير سنة ١٩٨٤ رئيساً للمجلس الوطني الفلسطيني في دورته السابعة عشرة التي عقدت في عمان.
- استقال من رئاسة المجلس الوطني لأسباب سياسية وصحية سنة ١٩٩٣.
- أصدر الكتب والتكتيبات التالية:
- \* التضامن الاجتماعي في الإسلام.
  - \* الإسلام بين القديم والجديد.
  - \* مكانة القدس في الإسلام.
  - \* ماذا بعد إحراب المسجد الأقصى.
  - \* أهمية القدس في الإسلام.
  - \* مقارنة في الحقوق الدولية بين القانون الدولي والشئون الإسلامية.
- وغيرها.
- الأشخاص، الذين يتزلقون وببالغون وبهروتون، بالملك وقالوا له إن هذه الوزارة إذا استمرت فترة أخرى فستعمل على تقليل صلاحياتك، وفي إثر ذلك أقيلت الوزارة في منتصف أيلول / سبتمبر ١٩٧٠ - لاحظ التاريخ - وذلك على نحو بدا أنه قبل استقالتنا مع العلم أن لا رئيس الوزراء قدم استقالته ولا نحن، وكان ذلك مفاجأة لنا.
- ويضيف في الصفحة نفسها "وفي اليوم التالي تم تأليف وزارة عسكرية من اثنى عشر ضابطاً ص ١٠٩.
- إذن فإن سبب إقالة الوزارة لم يكن ما تم بحثه في مجلس الوزراء، بل ما كان تم إعداده وصولاً إلى الاشتباكات بين الجيش الأردني والفدائيين وبالنالي إلى قيام مجازر أيلول سنة ١٩٧٠.
- هذه بعض الملاحظات على ما جاء في الكتاب.
- وهو في النهاية حصيلة حياة ومشاهدات وأفعال وذكريات واجتهادات شيخ أفنى عمره فيما اعتقد أنه يرضي ضميره ووطنه وشعبه وربه.

### تعريف

- الشیخ عبد الحمید السانح، مواليد مدينة نابلس سنة ١٩٠٧.
- درس في نابلس وحصل فيها على شهادتي الابتدائية والثانوية.

# الشابى بعد ستين عاما

## فاس: فريدة النقاش

اختارت مؤسسة جانزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري الشاعر التونسي أبي القاسم الشابي ليكون موضوع دورتها الرابعة التي انعقدت من فاس بال المغرب في الفترة من ١٠ إلى ١٢ أكتوبر الماضي حيث جرى توزيع الجوائز مع تخصيص يومين كاملين لمناقشة خمسة عشر بحثاً قدماها أستاذة وباحثون من كل أرجاء الوطن العربي، عالجت شعرية الشابي وأثره المضمنون الشعري عنده الشابي ككتب وكتب الدكتور محمد مفتاح (المغرب) عن الشعرية في شعر الشابي، وعن الظواهر المتميزة في المنساب ثقافته.

سوف نعرض لعدد من الأبحاث التي تناولت الشابي مباشرة على أن نناقش الذي تمحور الجزء الأخير من دراسته في عدد قادم بعض تلك التي دارت حول "حول قراءة أسلوبية بنبوية لقصيدة الشابي الأشهر إبردة الحياة".

تظل الرواية العربية لتجربة الشابي الإبداعية هي الأهم والأجد بالدراسة إذا وضعتنا في الاعتبار أن الشاعر لم يكن يعرف لغة أجنبية وكان يتالم لذلك لكنه كان قارئنا نهماً للتراجم ولكل ما وقع في يده من مترجمات رغم أن حركة الترجمة عن الأدب العالمية رغم حيويتها في ذلك الحين لم تكن قد اتسعت وتنوعت كما هي الآن.

ومع ذلك فإن أكثر الأدباء الذين تأثر بهم الشابي صدرت فيما كتبوا عما طلعوا عليه وتمثلوه من أدب الغرب كما يقول القاضي "الذى رصد إذن أن تأثر الشابي فى قصidته "ملوأت من هيكل الحب". برواية رفائيل للأمارتين" أمر لا يرقى إلى الشك. ولكن الأمر الذى نعتقد أنه لم ينزل ما يستحق من بحث هو ضبط الدور الذى اضططلع به "محمد حسن الزيات" عند قيامه بنقل رفائيل إلى العربية، فهل كان وفيما للنص الفرنسي؟ كما يتساءل الباحث ويقسم الباحث الدراسات عن الرواية العربية لتجربة الشابي إلى قسمين أحدهما يدخل فى تاريخ الأدب ويعد أصحابه إلى ذكر ما كانوا يعرفون عن الشابي وعن عصره، أما القسم الثانى فقد اتجه أصحابه لضبط آثار الشابي والنصوص التي تركها، ومنهم من بين أن الشابي تلميذ نابغ لجبران فى المهجز وفي مسرحية ماكبث لشكسبير على أبي مدرسة أبوالو والتلمذة تعنى التشابه القاسم الشابي الذى استلهم فكرة

المسرح كمصدر للاستعارة الشعرية  
وتأثير الحركة الرومانسية الأوروبية  
في الشاعر محللاً فكرة الهروب  
المألفة لدى الرومانسيين ثم فكرة  
التعبير والثورة وكيف تضمنت بعض  
قصائد هذه المرحلة خاصةً البنى  
المجهول خروجاً صريحاً على التراث  
وال مشابهة والمكافحة والمواصلة.

(٢) التماسك بما فيه من تنفيذ  
وتتنسق وتشكل وتترافق  
(٢) التفاعل، وفيها تفاعل الإنسان مع  
المحيط وتفاعل الشابي مع الثقافات  
الأخرى، وتفاعل الشابي مع محبيه.

ووصل الباحث في كل خصيصة  
وجزئياتها إلى مجموعة من النتائج  
والاستخلاصات الجديدة على الدراسات  
السابقة عن شعرية الشابي إذ أن  
استخدام مفاهيم ميدان جديد على  
دراسة الأدب وهو الهندسة وخاصة في  
مفهوم التوازن الذي جاء من حقل  
الهندسة إلى ميادين أخرى منها الميدان

الأدبي والشعرى على الخصوص.

أما عبد السلام المسديّ وهو أستاذ  
اللغويات والأسلوبية فقد اعتبر ظاهرة  
الشابي قائمة على نص شعرى ونص  
نقدى، الأول أغاني الحياة والثانى  
كتاب الصغير "الخيال الشعرى عند  
العرب"، أى أن الظاهرة الشابية هي  
إبداعية ونقدية في نفس الوقت  
وانصب عمل الناقد على استكشاف  
الشعرية الإبداعية من خلال الشعرية

المسرح كمصدر للاستعارة الشعرية  
وتأثير الحركة الرومانسية الأوروبية  
في الشاعر محللاً فكرة الهروب  
المألفة لدى الرومانسيين ثم فكرة  
التعبير والثورة وكيف تضمنت بعض  
قصائد هذه المرحلة خاصةً البنى  
المجهول خروجاً صريحاً على التراث  
العربي - الإسلامي الذي رفض توحيد  
رسالة النبي مع الشاعر، أما ربط  
النبي بالشعر في التراث الغربى فله  
تاريخ طويل.

ووجد الباحث أن روح الشاعر  
الإنجليزى "وليم بليك" شديدة الحضور  
في قصائد المجموعة المسمى "أغانى  
البراءة" بينما اتخذ بروميثيوس  
سارق النار في الأسطورة اليونانية  
سمتاً حديداً عند الشابي تناقض صورة  
بروميثيوس الأصلية حيث مزج الشابي  
بين التراث اليونانى وقصة المسيح  
وقصة سيدنا إبراهيم.

ويتابع الباحث تأثير دور ثورث  
وكوليرى بع كنادين على كتاب الشابى  
النقدى "الخيال الشعرى عند الغرب"  
الذى يجد فيه جذوراً عميقاً - وإن لم  
تنخض - لآفاقاً عمت الساحة النقدية  
فيما بعد عند ليلى شتراوس ورينيه  
وبليك سواء في حديثه عن نشأة الخيال  
أو الأساطير أو الوسط الطبيعي.  
وفي بحث طويل بالغ التعقيد على  
الشعرية الإبداعية من خلال الشعرية  
بالجداؤل مستخدماً أدوات

إلى اشتغال المقدمة الفنية التي تتجاوز حدود النوى في اللفظ الفرد والعبارة المثنائية إلى بساط الجملة الشعرية الواسعة.

أقلاً يتعمّن أن تكون "إرادة الحياة" النموذج الأرقي، والشاهد هو الأقصى على اتباع الصور الفنية الصغرى فيها والكبيرات.. على إحكام منعه التخييل وحذف إنتاج الدلالة الشعرية فتكون القصيدة هذه درة متميزة بين الدرر كخاصّيّة الذي يدركه الحس ولا تؤديه الصفة. إن المفتاح الذهبي الذي اقتتحم به الشابي فضاءً الشعر فغزا كبيان الحاضرين إليه هو هذا المطلع العجيب، والعجيب فيه أنه يسير التركيب، صعب العناوين، متراكب الأثر متمازج الإيقاع، حنو المعجز من القول. وكل السحر في هذا الظرف الشرطي "إذا" الذي حوله إلى شرطـ ظرفـ بمجرد اتباعه بالاسم بعد كسر ترتيب عناصر الكلام، ثم هو كامن في هذا الذي علقه عليه وصورة الإرادة الخالقة مريرة طيبة.

وفي هذا المفترق كل الجدل... فالذين قرؤوا الشابي، والذين شرحوه وناصروه كالذين كفروه وحاصروه إنما وزنوا الكلام ما هنا بكفى الإنشاء والخبر، وكل استغلال طواعية بنية التركيب فأخذ يجره إلى حيث هو، فمن تأوله إنشاء صفق، ومن

النقدية في نصين متناقضين تناهياً مرأواها "ونحن نطرق المضمون الشعري من نافذة صور الخيال الفني - هو إثبات هذا التناهياً الداخلي وهذا التناص المرأوى الذي يتم بفضل آليات التخييل عبر رسم الصورة". ولن اعتد أبو القاسم الشابي في ابتكاره للصورة الفنية وتسوية ملامحها الهيجيلية على آلية المجاز في تحويل دلالات الألفاظ فإنّه قد توسل أيضاً بآليات متنوعة أخرى لينقل درجة الإيحاء الشعري إلى منطقة ارتسامية واسعة، ولعل أسلوب النداء قد كان من أبرز القوالب المعتمدة لاستباط مقومات التشخيص بتكريس المناحة، والتّمثيل المرسل، والمخاطبة بالمجاز...".

وجاءت دراسته التطبيقية لقصيدة "إرادة الحياة" تصحيحاً للنسبة الفنية فيها - كما قالت الدكتورة سعاد عبد الوهاب (تونس) وهو التصحيح الذي ناقض الفكرة السائدة عن أنها قصيدة خطابية مستخدماً في ذلك آلة النقدية التي تنهض على المسائلة المنهجية متولسة بالاستفسار (الافتراضي - الاستنباطي) الذي "حدد سر الإبداع وحمل الخيال على السباحة في بحور الشعر". وإذا كان قد تبيّناً أن الشاعر قد أتقن آليات تركيب المجاز اللغوي فتوقف

لذان خلدهما المتعلق العربي وكأنهما جزء من تراثه المقدس العزيز:  
إذا الشعب يوماً أراد الحياة  
فليبد أن يستجيب القدر  
ولابد للليل أن ينجل  
ولابد للقيد أن ينكسر  
أم أنها سوف تنفق مع الدكتور عبد  
القادر القط أن الإلحاح الإعلامي هو  
الذي خلد هذين البيتين.  
كانت هذه قراءة أولى لبعض أهم  
بحوث الدورة وعلى تفاوت مستوياتها  
وإحكام الأدوات فيها فإننا نستطيع أن  
تلمع عوامل الأزمة التي وقعت فيها  
الأكاديمية العربية التي انعزلت بتصور  
متفاوتة عن الواقع، وحولت الحداثة  
في بعض الأحيان لهدف في ذاته،  
وأصبحت لغة الرياضيات شائعة فاقدة  
الحرارة ليبتعد النقد أكثر فأكثر عن  
معضلات الواقع وتقتصر ستراتيجياته -  
رغم كفاءة الأدوات الإجرائية - للنظرية  
الكلية فلتراوح إلا نادراً عالم المناهج  
الجزئية من بنائية لتفكيره لنفسية  
لسيميولوجية وكأنما نعود القهقرى  
للوراء حين فشلت في منتصف القرن  
تلك المعركة حول علاقة الأدب بالحياة  
والمجتمع ودوره في صراعات الواقع.  
ولذا أن نتصور كيف يتكون الجيل  
الجديد من دارسي الأدب في الجامعات  
العربية في ضوء هذه الحقائق حيث  
تسود نزعة وضعيّة ترى الأمور من  
خارجها لافى عمقها وتاريختها.. وهذا  
موضوع آخر

ت أوله خبراً استعاذه، وما من أحد إلا هو  
واقع تحت سلطان وقمه..  
والحاصل أن آلية التخييل كما أحكم  
الشابي صنعتها بواسطة تغير كوامن  
اللغة قد خرجت ببنية الكلام هنا إلى  
هيئه تضيق عنها ثنائية الإنشاء  
والخبر، فليس بوسعها أن تنسبك في  
قالب هذا ولا في قالب ذاك وإنما هي  
هيئه من الطرز والتلوشيع فارقت  
مألف البناء لأنها تدرجت في الارتفاع  
على منزلتين: منزلة الخيال الأول  
باعتتماد فرضية الطرف الشروط،  
ومنزلة الخيال الثاني بتقدير ناتج  
دلالي هو مقدر بناتج سابق له ومحكم  
به في نفس الوقت، جاء بصيغة لابد،  
التي هي الأخرى منطقه وسط بين  
الإقرار عن طريق لا النافية للجنس،  
وصيغة الأمر المستخدمة القطع بحكم  
تعذر البد أو المناصي أو الهروب، أو  
المندوحة، أو المقرر وكلها صيغ  
تنبأ بها اللغة العربية في ذات  
السياق...  
ـ بهذا جاءت هيئه التركيب بكلام  
حقيقة الشعرية تتخطى حقيقته  
النحوية بما أنه جاء إنشاء يرشح نفسه  
خبراً، وبقدر انتلاء حيل التخييل عليك  
تنبأ بها اللغة العربية في ذات  
السياق...  
ـ وبوسعتنا أن نقرأ القصيدة مرة  
أخرى في ضوء هذه النظرة النقدية  
التي تنبع فيها روحًا جديدة فكيف يا  
ترى سوف يتبدى لنا هذان البيتان

# تحية من حفيضة... إلى العالم المتفرد والإنسان مصطفى زيسور

أمل محمود  
معالجة نفسية (باريس)

درجاتي يؤهلنى للانتحاق بها، لكن أى ذكريات تومض بالتداعى - تلك القاعدة الأساسية التى قام عليها أملى كان دخول قسم اللغة الانجليزية، ومع خطاب مكتب التنسيق هرولت للكلبة، وفوجئت بأن على الطالب أن يكتب رغبات ثلاث للأقسام التى يجب الانتحاق بها .. وقع مرارة الإحساس بقيود الرغبة التى تصفد مراحل عمرنا، أثرت ألا أكتب غير رغبة واحدة - قسم اللغة الانجليزية " فاللغات واحدة من عشق صبائى تطلعأ لقراءة العالم بلغة أجنبية، وظننت أن درجاتى من المدرسة الحكومية تؤهلنى لذلك، بلادنا فى أزمان وجيدة منه..

وقبلها هى رغبتي التى أتحمل وحدى مغبتها، لكن للإحباطات التى تواجه الطالب المصرى وجهاً آخر، نصحتنى الموظفة المختصة أن أكتب الرغبتين

الذى كان لمصطفى زيسور الفضل كل الفضل فى إبحارى إلى شطاته والتى استقرت مركبى فيه، فى تلك الباحة التنظيرية المتفردة التى أسس لها فى باريس تلميذه فى الأربعينيات وزميله - كما كان يؤثر العلماء من أبنائه - سامي على، الذى دفعنى بمحبته وصرامته العلمية ونظريته فى الأمراض السيكوسوماتية إلى عالم رحب، كم نتحسر إذ تحرر لم يكن يشغل خاطرى بعد حصولى على الثانوية العامة عام ١٩٨١ أمر التحاقى بكلية الآداب فقد كان مجموع

الآخرين

- ليه ياستي؟

- أنت من مدرسة حكومية وليس أجنبيه ودرجاتك تقل درجة لتكون النسبة المئوية لمادة اللغة الانجليزية ٩٠٪
- صبای أحب التمثيل وكان لوالدى شفاه الله . الفضل في ذلك، إذ يصحبني وأختي التوأم للمسارح التي كان دخولها ميسوراً في زمن بحير قبل أن يمتد القبح حتى للفن.

سمعت عبر "الميكروفون" صوت أستاذ يحاضر في التحليل النفسي، وتسللت من الباب الخلفي، للمقاعد الخلفية، ووجدتني أنصت بمحاسبي للدكتور حسين عبد القادر الذى ذكر ضمن ما ذكر عبارة تتطل محفورة في الذكرة نفسها للعلامة "مصطفى زبور" من اللامنطق أن نتناول بالمنطق مالاً منطق فيه... محاضرة تقوم على الفهم، وعلم نفس آخر بمنع آخر، وأسماء لعلماء تتوالى، ويلمع في العقل اسم مصطفى زبور.. تنتهي المحاضرة وأهرول للجدالوأجد اسم مصطفى زبور في السنة الرابعة يوم الأحد مدرج شقيق غربال.. وأنظر اليوم بفارغ صبر، وأحضر المحاضرة الأولى أنا ابنة السنة الأولى في علم النفس المرتضى بالسنة الرابعة، ومنذها لم أترك للأستاذ العالم والمحلل النفسي والفيلسوف والطبيب والإنسان أى محاضرة.. أجلس في الصف الأول وأصفى بعقلى وأسمع بكل جوانحى والمعلم يدفع عقولنا في فهم جيولوجيا الإنسان، وأتعلم في كل محاضرة جديداً، وفي كل عام جديد - رغم نفس البرنامج - فتوحات جديدة وأفاق تصاعد بنا إلى

لكنها درجة واحدة لتكون ٩٠٪ - ولو.. لداعى لوجع الدماغ... و... وحوار طويل لاطائل له، فنحن سنشغل أسرى القيود بلا اختيار.. وخريجو المدارس الحكومية هم أولاد الجارية في نظر الصحفة من أصحاب القرار!!!.. لم يكن يجدى تمردى وكان الرضوخ كالعادة، وتحقق ما أكرهت عليه "علم النفس" إذ أنه على الرغم من درجتى العلمية فيه بالثانوية العامة، لكن الحشو وطريقة العرض وامتحان العقل في الحفظ كانت كافية بذاتها للتفور من مادة كانت تحتاج للكثير - كى نقيل - كى تقبل عليها، وأستطيع الان أن أضيف للعوامل الموضوعية هذه، عاملًا ذاتيا يتصل بالثنائية الوجودانية AMBIVALENCE من حب وكره بجانب المقاومة التقليدية التي تزيدها ملابسات الواقع تفورةً.. بدأ العام الدراسي وكالعادة لانتظم الدراسة بالسنة الأولى في الأسبوع الأول، بل وإلى حين ، لا بل ولا في جل مواد السنوات الأخرى!!!.. عادة سقية دفعتنى للتسكع أمام جدول المواد بالقسم، وتعرفت على زميلات سبقننى، وقدرتني خطاي لمسرح الكلية، فانا منذ

سماء أخرى..

أترك على استحياء بطاقة تهنئة  
بعام جديد. ينادي اسمى، تهتز  
جوانحى، يفاجئنى بسؤال فى المنهج،  
أجيب متعلقة، يشجعني، ويطلب  
للقائى، يعرف أتنى فى السنة الثالثة،  
يسألنى فى المواد الأخرى، ويريدt على  
حانىاً.. أى أستاذ هو، كنا نجله، نعتز  
بما يعلمنا إياه فى شتى فروع المعرفة،  
ويفتح نوافذ السماء لكل التيارات،  
يذكره أبناءه من العلماء بفخر، ويعتز  
بزملاط، وكانت محاضراته نبعاً يتدفق  
برؤى تعانق ربط العلم بالإنسان  
بالواقع الاجتماعى، جدل معرفى يؤسس  
لأخصائى نفسى يؤمن بالإنسان  
والوطن، وتعلمنا منه أن الأوطان تحتاج  
لقيمتى الحب والعمل. وأن الأمة  
العربية تملك غدها لو تكاتف الأبناء  
بالعلم وأمنوا بقيمة الإنسان، وكانت  
لديهم إرادة التحدى "تعلموا دروس  
الأمس، وقُوموا الحاضر، واستشرفوا  
المستقبل... أنتم المستقبل..." كلمات  
تتسلى للوجودان بين طيات مايفتح به  
مغاليق تخوم الإنسان لا أشد إعجازاً  
من الإنسان" عبارة سوفكليس فى  
مسرحية أنتيجون، سمعتها أول ما  
سمعتها منه.. "الآدب والفن مرآة  
الشعوب.. لاتكتفوا بتفسيره بل افهموا  
منه حركة التاريخ والمجتمع  
والإنسان...".

ترى هل يمكن أن نفى العالم -  
الإنسان حقه؟!.. ألا ليتنا نستطيع، ولن  
نستطيع، لكن بعض عزائنا أنه علمنا أن  
نؤمن بالوطن وبالإنسان، ومهمها امتدت  
غريبتنا سيظل الوطن فى القلب،  
والإنسان همنا الذى نسعى لمعرفته...  
ويظل زبور ملء العين والجوانح..  
عالماً ومعلماً وإنساناً...

هذه كلماته التى دفععنى فى سنة  
الليسانس أن أسأله عن رأيه فى مقال

# السقوط من هرتفعات غرناطة

شيرين أبو النجا

لسان سليمية - حفيدة أبي جعفر - ذلك اليوم رأى أبو جعفر امرأة عارية تنحدر في اتجاهه من أعلى الشارع كأنها تقصده « هكذا تبدأ رضوى عشور رواية غرناطة ». رأى أبو جعفر غرناطة في أيدي القشتاليين وشهد حرق الكتب في ساحة باب الرملة « تلتهم النار الكتب، تفحهم أطرافها، تجف أوراقها، تلتغ الورقة حول نفسها كأنما تدرا النار عنها ولاجدوى ». تدرأ رضوى عشور عن نفسها - كما تدرأ الكتب النار - وحشة الموت بالكتاب عن تفاصيل حياة أسرة عربية عاشت زمن السقوط. إنها تبارز شبح الموت - في كل صفحة - الذي خيم على روحاها عند اشتغال حرب الخليج وعلى تطفلها في يوم أحرقوا الكتب؟ « في الندوة التي عُقدت في المجلس

البريطاني الثقافي حول رواية غرناطة قالت رضوى عاشور إن احتلال الأرض أشد قسوة من حرق الكتب. فالارض هي الإنسان والضمير «أليس الإنسان كالورقة مكتوياً». سلسلة من الكلمات كل منها دال على مدلول ومجعلها أيضاً لا يشي به المخطوط من كلام؟

الموجع لم تتفوه الكاتبة بكلمة السقوط. في كل فصل من الرواية كان هناك أمل جديد يسعى بصعوبة ليلحق بخط واه من التور. يذوب النور مع حرق سليمية في الفصل الأخير ويبقى الأمل في عائشة (ابنة سليمية) حيث تقص عليها مريمية حكاية: «في السماء يا عائشة شجرة كبيرة تحمل أوراقاً خضراء بعدد أهل الأرض، كل أهل الأرض، الصغار والكبار، البنات والبنين، من

يتكلمون العربية مثلنا ومن لا يتكلمونها. شجرة كبيرة يا عائشة تتتساقط منها أوراق وتتنبت أوراق بلا توقف. وفي ليلة القدر في كل سنة تزهر الشجرة زهرة غريبة عجيبة. وفي تلك السنة التي حدثت الحكاية فيها أزهرت الشجرة..» هكذا كان التاريخ دائماً: شجرة كبيرة تتتساقط منها أوراق وتتنبت أوراق بلا توقف. الأمس هو الماضي والغد هو الحاضر والكتابة عن الماضي في الحاضر إثبات - كما قالت رضوى عاشور - للاستهوارية ومحاولة لفهم

أثر السلامة. في كل هذا التعايش الواقع.

# (١) المخلص في المسرح المصري

رؤى العالم عند محمود دياب وصلاح

عبدالصبور

محمود نسيم

يتشكل مسعى هذا البحث في دراسة عالم تجسدها بنية أسطورية لا شعورية نموذج "المخلص" وأنماطه المتجلسة كامنة تعبّر عن نفسها في ذلك الكل المعقد من القيم والمعتقدات والتقاليد في نصوص محمود دياب وصلاح عبد الصبور المسرحية، لا على اعتباره والفن، وجميع الكفاءات الأخرى التي ظاهرة من ظواهر الواقع تجسد سمة اكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في مميزة على المستوى الفردي، ونمطية المجتمع ، والتي تشكل بعموميتها صارمة على المستوى الاجتماعي، ولا الثقة الجماعية . وبالتالي - فإن العناصر التي تتكون على اعتباره هيئية محددة تتتألف من منها صورة المخلص ، تتتألف لا من ملامح أحادية الدلالة وموضوعية قادرة بمجموعها على توفير إجابة عن ملامح الواقع - البطل والواقع الحياتي سؤال "من يكون؟" ولكن بوصفه رؤية المحبيطة به، بل من الدلالة التي

ملخص خطة البحث الذي تقدم به الشاعر محمود نسيم لنيل درجة الماجستير في النقد الفنى (تخصص نقد أدبى) من المعهد العالى للنقد الفنى، باشراف د. هدى وصفى رئيس قسم اللغة الفرنسية بآداب عين شمس، ومناقشة د. سمير سرحان ود. نهاد صليحة ، فى سبتمبر ١٩٩٤.

تنتطىء عليها هذه الملامح بالنسبة للشخصية ذاتها، وبالنسبة لوعيها الذاتي. إن جميع مواصفات الشخصية الثابتة والموضوعية، حالتها الاجتماعية وخصوصيتها الفردية، الطبيع، ملامحها الروحية وحتى مظاهرها الخارجي، كل ذلك يصبح مادة لوعيها الذاتي. ويقتصر البحث على تخصي التموزج- المخلص، في الأعمال الإبداعية المختارة، مستهدفاً دراسة بنية العمل الفني دراسة تكشف عن بنية الفكر عند مجموعة اجتماعية معينة ينتمي إليها مبدع العمل، ويحاول - تبعاً لذلك - أن يتجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للظاهرة الإبداعية، وذلك من خلال التركيز على بنية فكرية تتمثل في "رؤية العالم" تتوسط مابين الأساس الاجتماعي، والنساق الأدبية والفكرية التي تحكمها هذه الرؤية، وذلك لأن العلاقة السببية التي طالما هيمنت على الفكر النقدي في استقرائه للظاهرة الفنية وعلاقتها بشروطها الاجتماعية، لم تعد كافية للتفسير، فالنتائج الثقافي لا يكفي لتفسيره أن نرجعه إلى أصله، لأن هذا النتائج يخرج عن الأصل ويتجاوزه، ويكتسب خلال التاريخ.

ويتركز منهج جولدمان في عدد من الإجراءات غير المنفصلة بالضرورة، والمشكلة نسقاً تركيبياً يسعى لإدراك التماثل والوظيفية بين الأبنية الفنية والأبنية الاجتماعية، وتشمل تلك الإجراءات المنهجية والنظرية على عدد من النقاط:

- ١- الوعي الممكن/ الوعي الفعلى
- ٢- البنية الدلالية
- ٣- رؤية العالم

تطوره دلالات خاصة مستقلة. بتلك المنهجية التي تستهدف ببحث الأعمال الفنية في روابطها الوظيفية



كبطل تراجيدي أو ملحمي، أو شخصية محددة تمتلك صفات فردية واجتماعية، وإنما كروية عالم لدى فرد أو جماعة مازومة تستشرف الخلاص الفردي أو الجماعي، ويتمثل النموذج - المخلص لدى الكاتبين - مرتبطا بقضايا مسرحهما الأساسية، وتتصورا هما الفكرية العامة، وذلك عبر أشكال وأنماط متعددة.

وفي هذا الجزء يسعى البحث إلى تفكك الأبنية التنصية، فيدرس مجتمع النص: الزمان والمكان والعلماء المادية في الفصل الأول، منطلاقاً من تصور يرى في الزمن المسرحي عنصراً بنائياً حيث إنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، إذ ليس له وجود مستقل تستطيع أن تستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر

وتأسисاً على النقاط السابقة واستلهاماً لنزوعها المنهجي وإطارها النظري يتركز هذا البحث في جزءين:  
**الأول: البنية الدلالية**  
و فيه أتناول أبنية الأعمال الإبداعية المختارة وعلاقاتها التنصية، وتلك الأعمال هي:

خمسة نصوص لصلاح عبد الصبور:  
مسألة الحلاج  
ليلي والمجنون  
الأميرة تنتظر  
مسافر ليل  
بعد أن يموت الملك  
وثلاثة نصوص لمحمود دياب:  
باب الفتوح  
الغرباء لا يشربون القهوة  
الزوبعة

ويأتي هذا الاختيار استناداً إلى تجسدات النموذج المدروس: المخلص، وتردداته داخل الأعمال المختارة لا

الطبعية، ففي النص المسرحي تحديداً، يتكتّف سؤال جوهرى مرتبط بالزمن، فنحن نجد فيه مكانين، مكان العرض أى خشبة المسرح، ومكاناً آخر خارجياً يشير إليه النص، ونجد بين الاثنين منطقة وسيطة تتعكس فيها العلامات، إنها المنطقة التي يوجد فيها الجمهور، كذلك نجد في النص المسرحي زمنين: زمن العرض، وزمن الحديث.

إذا كان الزمن يتجه عبر آليات اللحظة، الديومة، التغير، التعاقب، الحركة فإن المكان تحدده النقطة، الامتداد الثبات، التجاوز السكونية، وبذلك يمثل الزمان والمكان - على مستوى الملاحظة المباشرة - الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفزيقية، فنستطيع أن نميز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان. إن النص المسرحي بذلك سلسلة من العناصر يستحيل حدوث أيها خارج نطاق الزمان والمكان ، وقد يدعا رأى الفياثغورية أن العالم قد وجده أصلاً بفضل ماله من حدود زمانية ومكانية، وبتحوير معين تستبدل فيه النص بالعالم ، نخلص إلى القول بأن الزمان والمكان بماهما شرطان للحساسية يتم وفقاً لهما ترتيب معطيات ومضمون خبرة الإنسان بالعالم، فهما شرطان الأسطورية.

- ثانياً: طقوس الملك المقتول.
- ثالثاً: المخلص كعنصر مكون لفكرة الاعتقادات القديمة، وذلك عبر جهد يسعى لاستقصاء علاقات التماثل أو المسرح.
- رابعاً: ثنائية المخلص / الفضحية.
- خامساً: المكونات الدلالية لنموذج المخلص.
- عمر استقصاءات مجملة لنقطتين هما:
- (أ) يوتوبيا العالم البديل.
  - (ب) الإبدال التضحوى / خداع العنف
- الفصل الثاني: ويتناول الن نقاط التالية:
- ٦- المكونات الدلالية لنموذج المخلص، وأشكاله وصورة في النصوص وذلك من خلال:
    - (أ) جدلية الغياب والحضور
    - (ب) المخلص النقيض

وبصورة مجملة، يمكن اعتبار المخلص أحد النماذج العليا التي تقوم على أساسين:

الأساس الأول يمثل جوهرية النموذج، حيث إن حقيقة مجردة تعلو فوق العناصر الزمانية والمكانية وتجاوز التفاصيل، أما الأساس الثاني فهو استمرارية النموذج وتكراره في عدد من الأعمال المتعاقبة حيث ينتقل التراث في صورة مجردة متمثلة في الأسطورة ومن خلالها، وفي النماذج الأسطورية ومن خلالها، وفي النماذج العليا.

٤- المخلص كعنصر بنائي مكون لفكرة المسرح ذاتها:

٥- البحث في ثنائية المخلص / أساسيين ، يهتم الأول منها بدراسة الفضحية، وهي الثانية التي شكلت "رمزية الأفراد" بينما يركز الثاني على واحداً من مكونات البنية الأسطورية، "رمزية الجماعة":

**المدخل الأول - يتمثل في الأولية، وإنما على طريقة تصورها**  
الدراسات السيكولوجية ويعنى بدراسة الصور والأشكال الرمزية لدى الفرد، وهي صور وأشكال ليس من الضروري أن يشارك فيها بقية الجماعة، كما هو الأمر فيما يختص برمزية الحلم وبعض الظواهر الفردية الخاصة التي تقتصر على الشخص وحده وتتعلق بنظرته الذاتية أو بتصوره الخاص.

**المدخل الثاني - يميل إلى ربط الرمزية بالقوى والعوامل الاجتماعية السائدة: فالمجتمع - وليس الفرد أو الطبيعة - هو الذي يوفر الأساس الذي تقوم عليه كل مظاهر السلوك الرمزي، وخاصة السلوك الرمزي الديني وما يتصل به من شعائر وطقوس ومارسات، وهو موقف وضعى يتعارض مع دعاوى المثالية عن إمكان التغلغل إلى أعماق الحقيقة الباطنية الكامنة، كما أنه لا يحاول البحث عن أصل تكوين الرموز، وإنما يعتبرها مجرد طريقة للتعبير، بحيث يصبح المسعى الأساسي هو فحص تأثير الرموز على أعضاء الجماعة.**

إن المدخل الثاني المتعلق بررمزي الجماعة هو المدخل الأقرب لتفصير النماذج اللأشعورية، ومنها نموذج المخلص، كنظام أو نسق يحوى مجموعة من التصورات والرموز، حيث لا تتوقف تلك النماذج على المادة الكانطية ولكن بدون ذات مفكرة،



- ولكنى أستهدف إيجاد نوع من تتنظم الأشياء المتعلقة بالحياة الترابطات الوظيفية بين نموذج المخلص - كبنية أسطورية - وبين المخلص - تأكيد السلطة العليا لرموز العالم الذى يصدر عنه ويشكله فى آن، المجتمع الدينية والأخلاقية بوصفها تكوينات تقع فيما وراء النقد، بحيث يمكن إدراج الوظائف الرئيسية لنموذج المخلص فى تشكيل العالم والتصحيح资料.
- ٤- إذا كانت الوظيفة الأولى سحرية أو ميتافيزيقية، والثانية توصف بأنها كونية، والثالثة اجتماعية، فإن الوظيفة الرابعة سيكولوجية تختص بكيفية تشكيل الأفراد وتركيبهم الخاص من حيث المثل والأهداف الخاصة التي بالمخاوف والاندفاعات.
- ٢- تشكيل صورة العالم ومسياغتها، يحملونها من الطفولة وحتى الموت صياغة كونية، من خلالها وداخل نطاقها وخلال مجرى الحياة.

# إجازة رسالة دكتوراه بعد عشرين سنة من المناقشة

محمد عبد الله

يقرب من ٢٠ عاما حينما أشرف د. طه الحاجري على رسالة عربية مصر.. دراسة لغوية مقارنة والتي تقدم بها الطالب حسين رجب حسين ٦٧ - ٦٣. لنيل درجة الدكتوراه من قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية وشكلت لجنة المناقشة بعد تقديم تقرير المشرف ورئيس لجنة المناقشة. طه الحاجري بإن الرسالة صالحة للمناقشة بعدها قام الطالب بطبع الرسالة وفجأة توفى د. طه الحاجري قبل إتمام المناقشة وقدم عضوا اللجنة المشكلة الآخران تقريرهما بعد الاطلاع على الرسالة بأنها غير صالحة للمناقشة بعدها مرت رسالة دكتوراه استمرت في أروقة جامعة الإسكندرية عشرين عاما كاملة تداولتها لجان علمية انتهت إلى رفضها وتم تشكيل اللجنة الرابعة بقرار محكمة وانتهت هذه اللجنة إلى إجازة الرسالة ومنح صاحبها درجة دكتور فقط بشرط إجراء التعديلات التي أقرتها اللجنة.. فما هي قصة أطول رسالة في تاريخ الجامعات المصرية ولماذا رفضتها ثلاث لجان شكلت لمناقشتها وما الأسباب التي دفعت اللجنة الرابعة لقبولها رغم أن رئيس اللجنة الجديدة هو أحد أعضاء اللجان السابقة التي رفضت المناقشة.

تقود أحداث القصة إلى قبل ما

الرسالة بعده أطوار بين تعيين مشرف صلتها بالبحث وأنهما لا يقدمان شيئاً على الرسالة ورفض آخر واعتذار ثالث إلى جانب مقدمة البحث التي تقا في ٢٣ صفحة ولا يوجد بها مما يكتبه عادة بالمقدمات بالنسبة للمنهج العلمي السليم إلا القليل والباقي كلام عام لا صلة مباشرة له بالبحث ولم يحدد فيه الدارس مشكلة الدراسة وموضوعها أو ماذا يعني بعربيه مصر، كذلك لا يتناول مستوى الدراسة الفصحي أو العامية والعصور التي انتشرت فيها وفي نهاية المناقشة رأت اللجنة أن نقاط البحث والجهود المبذولة في الرسالة يؤهلان الطالب للحصول على الدرجة الأخيرة بدون تقدير (درجة دكتور) بشرط إجراء التعديلات التي طلبتها اللجنة والتي تمثل في إعادة كتابة مقدمة وفق المنهج العلمي الصحيح تتضمن تحديد مشكلة البحث مع رصد مفهوم عربى مصر وتوضيح الأبواب والفصول المختلفة للرسالة مع بيان سبب اتباع هذا الترتيب، كما طالبت اللجنة بحذف الأبواب الزائدة في الرسالة وإعادة كتابة باب لغوى واحد يتتوفر عليه الطالب ويتنقن كتابته، كى يعطى الدليل على تعنته من التحليل اللغوى وتم تحديد هذا الباب .. "باب الجملة" كما طلبت اللجنة أيضاً حذف بعض المراجع الأجنبية التي تراها غير جديرة بالاعتماد عليها في الرسائل العلمية لكونها مراجعة أولية

على الرسالة وبسبب عدم استجابة الطالب للتعديلات التي طلبتها لجنة المناقشة والتي رفضت بسببها الرسالة حتى أصبح صاحبها أشهر طالب دراسات عليا في جامعة الإسكندرية إلى أن اتجه الطالب للقضاء الذى قرر أنه لا يجوز رفض رسالة جامعية قبل مناقشتها. وبالفعل حدثت الكلية صباح الاثنين ٢٩ أغسطس الماضي لمناقشة الرسالة وقررت الكلية تشكيل لجنة المناقشة من د. عبد الرحيم أستاذ العلوم اللغوية بكلية الآداب رئيساً و. طاهر سليمان حمودة عضواً ومحتملاً داخلياً، د. محمود سليمان باقوت عضواً ومحتملاً خارجياً - من كلية الآداب - جامعة طنطا وفي يوم المناقشة حضر معظم أساتذة كلية الآداب جامعة الإسكندرية وعدد كبير من طلاب الدراسات العليا بالكلية واستمرت المناقشة أكثر من ثلاثة ساعات لاحظت خلالها اللجنة الممتنحة خروج الرسالة عن موضوعها إذ جاء الباب الأول من الرسالة خليطاً من التاريخ والجغرافيا للذين لا يمتلكان للموضوع يصلة إلى جانب فرعيات في فصول البحث الأخرى التي يتبع فيها الطالب السرد العمل الذى لا يتناسب وتركيز الرسائل العلمية، كذلك البابان الأخيران اللذان ارتأت اللجنة انعدام



لغوية ما أو فترة زمنية محددة من عمر اللغة على أمل أن نستطيع التاريخ للغة العربية بعدجيل كامل وليس قبل ذلك ويضيف أن اللجان السابقة لمناقشة الرسالة والتي كنت أحد أعضائها مع د. منار عبد التواب د. محمود حجازى رفضت مناقشة الرسالة بسبب هذه التعديلات التي رأت اللجان أهميتها ولكن اللجنة الأخيرة التي رأستها وضعت فى الحسبان ظروف الرسالة والطالب التى تتمثل فى عدم وجود مشرف منذ توفي د. طه الحاجرى ورفض آخرون الإشراف إلى جانب سن الطالب الذى تجاوز ٦٧ سنة وتقدير اللجنة هذا الصمود والمواصلة إلى جانب إثبات الطالب خلال المناقشة شيئاً من الجدارة والفهم والاستيعاب رغم مخالفة تصوّره لتصوّر اللجنة بالإضافة إلى أن الرسالة لم تخل من الجهد ولذلك فقد رأت اللجنة منح الطالب درجة دكتور وهى أقل درجة بعد إجراء التعديلات المطلوبة.. ويُسدل الستار على أغرب رسالة نوقشت فى الجامعات المصرية فى الأونة الأخيرة.

لاتمثل علما، وفي حين يرى د. طاهر سليمان حمودة عضو اللجنة المناقشة أن هذه التعديلات ليست صعبة يؤكد د. عبد الرحيم رئيس اللجنة وعضو اللجان السابقة التي رفضت الرسالة أن هذه التعديلات ليست مسألة بسيطة لأنها تحتاج إلى وقت وجهد كبيرين، كما يؤكد أن معظم تحليلات الباحث مضى عليها الزمن لعدم استطاعته متابعة ما حدث في العالم خلال ٢٠ سنة الأخيرة ومن ثم كانت ضرورة إضافة باب الجملة الذي يؤكد استيعاب الطالب ومقدرتة على التحليل اللغوي كما يرى د. عبد الرحيم أن الطالب قد وقع في مطب اتساع الموضوع وكبره منذ البداية والذى أدى به إلى خلل منهجي واضح إذ أن تصور الطالب المقدرة على القيام بدراسة وصفية للغة أمر مستحيل حتى لفريق من الباحثين فالتأريخ للغة يعني أن يكون هناك مواد لغوية للقرون اللغة الأولى ثم تغير هذه المواد في القرون التالية . إننا الآن في جامعة القاهرة والإسكندرية تقوم بتوزيع عدد من البحوث على طلاب الدراسات العليا التي تتناول ظاهرة

صالون الشباب السادس:

## سيناء في القلب واللون

فاطمة إسماعيل

يتمثل في التعامل مع عناصر البيئة والطبيعة باستخدام كثافة تسيجها «المادي» - والقدرة على احتراف تفاعلاتها الكيميائية والعضوية أثناء الإضافة، والخذف، والاختزال، كذلك اقتراح الجسد الإنساني من خلال خاصيته المادية - كوسيط لإداعي جديد في المنتج الفنى.

هذه الحقيقة فى صالون الشباب تسللنا إلى أن نلمس بمعالجة قضية «الحدث وما بعد الحديث» فى الفن بعموميته.

فما الذى طرأ على الفن فى العقود الثلاثة الأخيرة؟.. نستطيع أن ندعى أنه قد حدث تغير هام فى «مفهوم الفن

الحداثة وما بعد الحادة». أصبحت هذه القضية هي البديل المطروح فى ساحة الفن التشكيلي للقضية الكلاسيكية «الأصلية والمعاصرة». فقد فجر صالون الشباب السادس الذى أقيم «بمجمع الفنون بالزمالك» فى أكتوبر الماضى هذه القضية. وقبل أن نشير القضية ونحاورها، نجد أنه من الأمانة أن نشير إلى وجود ثلاث حقائق ثبتت من صالون الشباب فى دورته السادسة، هي:-

أولاً:

الاجتهاد الجاد والإخلاص فى سبيل الكشف عن الجديد، هذا الجديد الذى

ذاته بعد تغير البنية الأساسية التي كان يقوم عليها من وسيط مادى القطيعة المعرفية من قبل النقاد تمتد إلى ذواتهم الثقافية فتحيل موقفهم إلى مكابرة ثقافية مصطنعة أم مرجعها إلى العلم بالشىء ورفضه.. ، فإن كانت الثانية فقد انتظرنا طويلاً لنقرأ مقالاً واحداً أو دراسة تحليلية تلقي الضوء على موقف هؤلاء النقاد، مما نطلق عليه "ما بعد الحادثة في الفن" ويبدو أن انتظارنا سيطول.. فهم منشغلون أو يصطنعون الانشغال - هربوا من سقوط القناع - بالفقد والتنظير للشق الإداري والإجرائي لمجريات الأمور في الحركة التشكيلية - وهو مانطلق عليه "نقد المصاطب" يحدث هذا في الوقت الذي تتعطش فيه الحركة التشكيلية لمن يتناول تلك القضية الفنية الجديدة على مجتمعنا واقعنا الفني بالشرح والتفسير، واستحداث لغة نقدية مغايرة لها مفرداتها المختلفة ومنهجها الذي يتسلق والطرح الجديد، وكذلك لها مصطلحاتها التي أصبحت تمثل مشكلة ملحة تفرض علينا مواجهة سريعة لتوحيد اللغة التي نتحدث بها.

ولانستطيع أن نتبين ما إذا كانت هذه الحالة البصرية المطلقة في بعض الأحيان والنسبية في أحيان أخرى، وذلك "بالمحاكاة أو إعادة الصياغة" إلى بنية "ذهبية" مفاهيمية - تعكس فلسفة ما أو موقفاً من الحياة أو الكون أو حالة عابرة أو تصور طقساً له صفة التوقع أو الزوال.

وقد يكون هذا من خلال تجربة طرح ذاتية الفنان في العمل أو تطرح طابعاً جمعياً ونجد أنفسنا أمام تساؤل موقفنا من قناعات استقرت بما يشبه الحقائق التي يصعب تغييرها الآن مثل "الموهبة" عند الفنان وهي العمود الفقري الذي يعتمد عليه في تميزه على الآخرين من غير الفنانين.

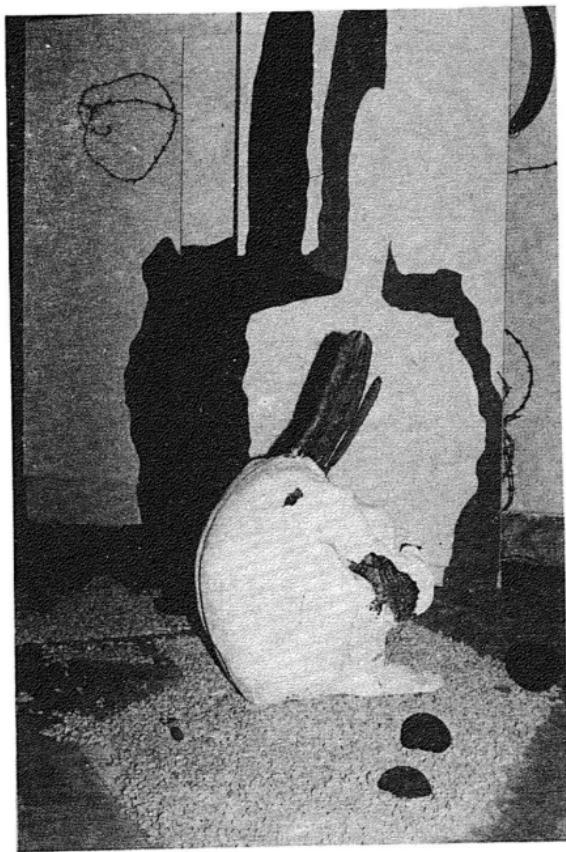
فهل انتهت قصة "الموهبة" هذه....!!!!

وهل أصبحت "المهارة في استخدام الوسائل، والقدرة على احتراف الصنعة في توليف وتجميع عناصر العمل، التي قد تشكل من أنواع مختلفة من الفنون هي البديل المطروح الآن؟ ...

ثانياً:

### ثالثاً:

ازدياد حدة القطيعة المعرفية والتوضيقية بين ما يقدمه الشباب من ظهور ملامع وخصائص فنية مشتركة لفنانى جيل التسعينيات أهمها حرية الكادر البصري والخروج عن



النسب التقليدية في الأطر الخارجية و "الأويچكت" و "الاينستيليشن". كل هذه للعمل الفني، والتعامل بحرية مع الأعمال تقف في مواجهة "سوق الفن" الوساطن والفراغ وطرح مضامين كما تسقط أيضاً عن الفن إحدى الصفات جديدة والخروج بالعمل الفني من الأساسية وهي صفة الدوام لصالح فكرة ساحق المتحف إلى الفراغ الكوني. "الزوال" وبذلك نواجه أزمة انتهاء الفن كفلك للترفع عن فكرة بيع اللوحات باعتباره "حقيقة" وترسيخ الفلسفة فالأمثل التجريبية المقدمة والتي التي تدعى بـ "وهم الفن" بانتهاء زمانه تمثل "الفن البيئي" ... وفن مكانه أي وجوده. البورفامانس، والهاينز

# أبطال التشكيل

## في صالون الشباب

### مصطفى المسلماني

الصالون الذي يضم أعمالاً يغلب عليها الطابع المتحفى، فمن المعروف للمتخصصين في هذا المجال أن الفن التشكيلي كان دائماً منقسمًا إلى اتجاهين رئيسيين، أحدهما يخلد همم البشرية ويعبر عنها (معابد - جداريات تسجيلية - جدرات دينية - أعمال دينية - بانورamas - أفكار، ومع نهاية الحرب وتغير كثير من الأنظمة والأفكار) حدثت ثورة جديدة في التشكيل.. ثورة فن "الفكرة" والتي كان من الصعب أن تستوعبها الطرز المعمارية للمتاحف والقصور حجمًا وتشكيلًا، فظهرت أشكال جديدة من المتاحف وأساليب جديدة في الفنون يلفت الانتباه في المعرض هو مسمى

يبدأ الموسم السنوي لعرض الفنان التشكيلية في معظم أنحاء العالم في أكتوبر من كل عام ويفتتح هذا الموسم في مصر بمعرض من أهم المعارض المصرية هو صالون الشباب. تتجاوز أهمية هذا الاحتفال التشكيلي حدود المعرض الموسمي إلى معرض يبشر بملامح مستقبل هذا الفن في مصر ويبعد كمقاييس لمدى مواكبة الفن التشكيلي المصري المعاصر لحركة الفن العالمي واهتمام هذا الشباب بالتواصل مع إبداعات الرعيل الأول من التشكيليين المصريين لبلورة ملامح اتجاه مصرى في التشكيل. وأول ما يلفت الانتباه في المعرض هو مسمى

أدت إلى التأكيد على هذا التصنيف، تعدد الفنون المستخدمة في تنفيذه الفن المتحفى وفن الصالون، وفي وإذا أطلق على (التجميغ ASSEMBLAGE عملاً مركباً فهو إجحاف بفن العمل المركب ويوجد على سبيا المثال فى هذا المعرض عدة أعمال هو عبارة عن تجميغ (زبالة ما بعد الحرب JUNK ART) أطلق عليها أعمالاً مركبة.. كما أن العمل المركب لا يقتصر بطور البروز الخارج من مربع اللوحة كما هو مطلق على لوحة الكولاج للفنانة ابتهال عرابي ولوحة الفنان عادل ثروت وهى عبارة عن لوحة زيتى ٣٢٢ متر مرسومة بأسلوب هو امتداد للتعبيرية المصرية، أشخاص تقف خلف كرسيين وتخرج بارزة مقعدة الكرسيين من اللوحة وعلى أحد المقاعد كرة ملونة ، وهو عمل تصوير جيد ومميز داخل المعرض صنف خطأ باعتباره عملاً مركباً (هل تطلق على لوحات ماكس أرنست أعمالاً مركبة؟!) كما أن الماكبيت لا يطلق عليه عملاً مركباً كما هو عند الفنان /أحمد رجب صقر الحائز على جائزة أولى عمل مركب، والعمل عبارة عن نموذج لمسلة (رمز النصر) تحيط بها أجولة رمال، فوق المسلة مشطورة إلى نصفين نصف شمس ونصف ترس، نموذج مباشر لا يوجد تركيب فيه على أي مستوى.

وهناك عدة نماذج للعمل المركب من داخل المعرض منها عمل الفنان ثاهاك أدت إلى التأكيد على هذا التصنيف، الفن المتحفى وفن الصالون، وفي (صالون الشباب) تستحوذ الأعمال المتحفية على المكان ولا ينطبق هذا على المسمى، وأميل إلى تسميتها (معرض للشباب)، وقد أقيم هذا المعرض تحت عنوان (سيناء) وهذه فكرة جيدة فى إقامة المعارض ذات الموضوع، والتى يجب أن تسير فى التوازى مع معارض قومية موسمية غير معنونة، تعبر عما يبدعه شباب الفنانين التشكيليين.

تم افتتاح معرض (صالون الشباب) فى ١١ أكتوبر واستمر حتى ٨ نوفمبر ١٩٩٤ وضم المعرض ١٥٦ عملاً تشكيلياً تتتنوع بين الأعمال المركبة والتصوير والرسم والنحت والحفن والخزف، لحوالى ١١٠ فنانين، وفي الحديث عن هذه الأعمال سأتتجنب الكلام عنها من حيث الجوائز الحاصلة عليها، ولكنني مضطر إلى الإشارة إلى الأعمال المصنفة خطأ، وخاصة إذا كانت هذه الأعمال جديرة بالحديث عنها.

وأبدأ الكلام بالحديث عن (العمل المركب) INSTALLATION المجهز فى مساحة من الفراغ، والمقصود هنا بالمركب هو مستويات التركيب المتعددة لرؤية العمل داخل الفراغ، والتصور عن هذا التركيب وتصنيفه، وهناك عدة نماذج للعمل المركب من مشترطة التعديلية فى شكل تجهيزه أو

(مصرى من أصل أرميني) وهو عبارة عن قاعدة على شكل جبل أو صخرة مفرغة من الداخل يستقيم عليها هيكلان يمثلان جسدين لرجل وامرأة، فى هذه القاعدة توجد خمسة أماكن للنظر فى تجويف الجبل الذى به هيكل لجسد رجل فى مواجهة هيكل لجسد امرأة يمتص الريح من اتجاه الرجل (الذى على صدره قلادة) وحوله بعض الرموز المتناثرة وفي داخل قبو التجويف تصوير للصحراء مع سماع صوت الرياح الممتزجة بالموسيقى، وقد كان الفنان يريد أن يضيء التمثالين الموجودين على المبنى المقابل لمجمع الفنون، ولكن هذه الفكرة لم تتم وإذا كانت تمت كانت ستتعطى العمل بعداً رابعاً على مستوى المشاهدة وهذا العمل الضخم والذى يرتفع إلى سبعة أمتار ونصف توجد مستويات لرؤيتها، وتتعدد الفنون المستخدمة فى تنفيذه (نحت، رسم، تجميع، صوت إضاءة).

هناك عمل مركب آخر للفنان/ أحمد رمضان يتكون العمل من تشكيل للأسماء المنظمة على الأرض من الحصى وبقايات ما يستخدمه العسكر وكرسيين وتمثال لجالس، فى مكان الرأس بنبت الصبار، يجلس التمثال فى مواجهة مرأة مرسوم عليها علامة التصويب فى الأسلحة باللون الأحمر،

ثم ناتى إلى أعمال التصوير فى هذا المعرض والتى أتت متنوعة الأساليب والمدارس، يقف خلف إبداعها جيل من الفنانين متمكن من تقنيات التصوير المعاصر قادر على استيعاب الأفكار الحديثة في الفن العالمي والمصرى.

تقلب على المعرض أعمال التجريد (خمسة عشر فناناً لهم أعمال تجريدية) والجائزة الأولى تصوير للفنان / حمدى عطية، عمل مجرد، ومعظم أعمال الحفر الجيدة تجريدية) وغالبية الأعمال التجريدية تقع تحت تصنيف واحد من مدارس التجريد وتتشابه مع الرواد الأوائل لهذا الفن في مصر، وإن كانت لم تضف له إلا من الناحية الكمية. وتوجد داخل المعرض أعمال تصويرية مرسومة على مساحات ضخمة يملك مبدعوها تقنيات الأكاديميين، على سبيل المثال: لوحة الفنان / هبة حلمى (الدبر). لوحة الفنان / ياسر نايل التي تمثل عشرة جنود في حالة إعياء أو يستريحون (بدون أسلحة)، لوحة تذكرنا بجداريات الواقعية الاشتراكية، لوحة الفنان / وليد عادل تتكون من ثلاثة أجزاء، الجزء الأوسط منها مربع به خمسة أشخاص ملونين على خلفية بيضاء تمثل مستشفى، والجزء الأيسر تصوير لتليفون وحقيقة عسكرية وحزام طلقات، والجزء الأيمن مرسوم في أعلى مكتبة أسفلها ساعتان تشيران إلى

على جائزةصالون الكجرى كما يوجد أيضاً عمل مركب للفنان / أحمد قدرى مكون من قطعتين من النحت معروضتين في تجهيز غير تقليدى لعرض النحت، يتكون العمل من قطعتين الأولى معلقة على الحائط تتمثل جذع أثني نحت بطريقة شبيهة بالفن البدائى، والقطعة الأخرى على شكل مستطيل تمثل وجهين وأسفلهما تشكيل جنسانى (EROTIC) موضوعة على الأرض يحيط بها إطار من القش وأسفلها مربع من القحم النباتى، وهذا العمل يقدم النحت في أسلوب جديد مع تشكيلات ثانية (النحت قطعتين من خامتين مختلفتين / على الحائط وعلى الأرض/ وجهين رجل وامرأة/ نبات جاف ونبات متocom). وبشكل عام أعمال النحت في هذا المعرض قليلة يغلب عليها التجريد (فن الأزمة، فن ما بعد الحرب) ويتميز عملان الأول منحوتة الفنان / هشام نورا، نحت من أربع وحدات تقاد تكون متماثلة، الوحدة تتشكل من النصف السفلى لجسد أثنى، منطقة الحوض تتكون على هيئة جرة أو إناء، وهو عمل (سريالي) وحائز على الجائزة الثالثة نحت ثم منحوتة الفنان / أحمد القرعمى، أربعة أجسام بشيرية على قضبان من المعدن، جسدان معلقان من ساقيهما، والجسدان الآخرين معطلان، وتتشتت الأجسام على شكل زوايا مع الهيكل المعدنى (نحت تعبرى).

تناسق فيها الألوان وتنتمى فى هارمونية وأجسام عارية شبهة وأجنحة تخرج من أبعاد اللوحة إلى عالم أرحب ثم تنتاثر الوجوه فى مربعات على المساحة الكلية للوحة على هيئة طوابع البريد وكتابات ورموز، اللوحة حائزة على الجائزة الأولى (رسم).

... تنوعت الإبداعات داخل المعرض، وتتميزت فى التصوير وبعض الأعمال المركبة، ولم نر جديداً فى باقى صنوف التشكيل، وبمقارنته هذه الإبداعات بالفنون العالمية المعاصرة نجد أن شباب فنانينا يتوقفون عند فنون الخمسينيات فى أوروبا وللأسف ليست كل فنون الخمسينيات يستوعبها هذا الجيل وهذه نتيجة طبيعية لنقص المعلومات والدوريات المتخصصة، وقلة المعارض المعاصرة التى تقام فى مصر. وعزوف حركة الترجمة عن الترجمة فى مجال التشكيل المعاصر وغياب الدور الريادى للجاليرى المتخصص، وغياب الجماعات الفنية التى تتفق على رؤية واحدة أو من أجل تحويل فكرة إلى شكل، ثم غياب سوق للفن، وسيطرة الأفكار الأصولية على حركة المجتمع عموماً وسيطرة فكرة الأصلالة على حركة الإبداع، ولكن هذه الأسباب فإن شباب الفنانين والتشكيليين فى هذا المعرض وفي الحركة الفنية المصرية عموماً أقل ما يوصفون به أنهم أبطال..

الثانية (ساعة الصفر) حائزة على الجائزة الثانية تصوير، اللوحة رمزية مرسومة بأسلوب أكاديمى، ثم لوحة الفنان / أشرف الزمزمى لوحة نجع الفنان فى بنا، تكوينها ورسمها ونحوها فى ربط الشكل الأكاديمى بمساحات التلوين النقية والأشكال الزخرفية والتى استخدم فيها الضوء واللون بشكل تأثيرى ناجع. ثم لوحة الفنان / عادل محمد ثروت والتى سبق الحديث عنها فى العمل المركب، وتتعدد الاتجاهات فى التصوير وتكثر لوحات الكولاج، ولوحة الفنان / أحمد وفاء سليمان المستخدمة فيها أمثلة الدبابير والكرتون والدوبار حاصلة على الجائزة الثالثة تصوير. لوحة الفنان / أحمد رفعت سليمان المستخدم فيها نباتات طبيعية وأعشاب وطحالب مصنفة خطأ (رسم)، ولوحة الفنان / أيمن السمرى من وحدات زخرفية شعبية ونوبية على خلفية بيضاء، مع مساحات بارزة من قطع الطين الممزوج بالتبغ، والذى يكاد يكون منتزاً من واجهة منزل ديفي، تتكرر عليه وحدات الزخرفة كايقاع موسيقى شعبية مصرية، ثم لوحة الفنان / شادى الشومانى تعبر جيد عن موضوع سيناء، رسم على الصفيح الصدى أقرب إلى رسوم الأطفال وهى فكرة جيدة فى استخدام الخاممة ومعالجتها مهنياً للتعبير عن الموضوع. ثم لوحة الرسم للفنان ؟ محمد نزير الطنبولى، لوحة

## الدورة التاسعة لأدباء مصر في الأقاليم عجلة التطبيع الروسية ومتاريس المثقفين

الأقصر - خالد حرب

إعادة التفكير      في الوقت الذي مضى فيه مؤتمر  
أثارات كلمتا قاسم عليوه ود.  
شمس الدين الحجاجي في افتتاح  
المؤتمر جدلاً واسعاً حيث تصدى  
فاروق حسني وزير الثقافة للرد حول  
مسألة التطبيع مع العدو الإسرائيلي  
مذكراً بأن التطبيع موجود في الزراعة  
والاقتصاد ومحسوب "حسبه جدعة"  
وأشار إلى سؤال السفير الإسرائيلي  
الدايم له عن وضع إسرائيل في خريطة  
الثقافة المصرية، وكان رده بأن كل  
مرحلة لها سلاحها ولم تبدأ معركة  
الثقافة بعد وهذا القرار ليس فردياً،  
ولكنه يرتبط بالمثقفين أنفسهم.. ومن  
هنا دعا وزير الثقافة الأدباء لمعاودة

أدباء مصر في الأقاليم في دورته  
التابعة، بلا جدول أعمال، كان الأدباء  
يعرفون مسبقاً التوصيات التي  
سيصدرها المؤتمر في ختام أعماله،  
كما انتشرت رائحة الإحباط، التي تذكر  
الأدباء بأن هذا مؤتمرهم الأخير، حيث  
أعرب أكثر من أديب عن عدم رضاه  
لإنعقاد هذا المؤتمر، وعدم جدواه، في  
الوقت الذي بذل فيه أمين العام القاص  
"قاسم مسعد عليوة" كل جهد لإنجاح هذه  
الدورة، رغم أنه الأمين العام المنتخب  
من خارج العاملين بهيئة قصور  
الثقافة.

الشعرى الراهن الذى تصادم مع عدد من الشعراء الذين ذكرهم بالاسم وموقع كل منهم فى التأثير على حركة الشعر فى مصر.

كما شهدت ندوة التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى عدداً من الأبحاث، حيث قدم عبد الرحمن أبو عوف - اعتماداً عن المشاركة فيها احتجاجاً على تضارب الموعайд، ومحمود حنفى كساب "ور". صلاح السروى بحثاً قيماً لم يطبع فى كتاب المؤتمر عن الأشكال الهجينة فى الأدب حيث ذكر بأن الشكل الهجين ليس حاصل جمع مرحلتين ولكنه معبر عن شكل جديد للعالم وطريقة جديدة لفهم العالم وقدم د. مجدى توفيق" بحثاً متماسكاً عن صورة الذات بين حاج حسن أدول فى مجموعة "ليالي المسک العتيقة" وسعيد بكر فى روايته "الفيافي" وذلك فى إطار أدباء مصر الحاصلين على جوائز الدولة التشجيعية وعرض أيضاً عبد التواب يوسف" ورقة بعنوان "تعظيم سلام لفؤاد حجازى كاتباً ومناضلاً حيث أوضح معد الورقة "إن الرجل يقف صامداً، يقدم كلمته الشريفة غداً للعقل والتفوس صابراً، موقناً بأن يوماً ما سوف يأتي ويعرف فيه الناس أنهم أمام أديب حقيقي وكاتب متعمق".

وقدم "قرشى عباس دندراوى"

التفكير مرة أخرى فى مسألة التطبيع لأنه قادم وـ"هيچيله يوم" وتحدى الوزير معرفة الأدباء المصريين للثقافة الإسرائيلية.. مما دفع عدداً من الأدباء لتأكيد التوصيات السابقة بالمقاطعة وعدم التطبيع وأكدوا أيضاً على ضرورة رفع المعاناة عن شعب العراق وأشار فؤاد حجازى بأن ما يقال عن الديمocratic عدم قصف الأقلام ليس حقيقياً فقد انصرف له - على حد تعبيره "ستة أقلام" فأعلن وزير الثقافة أن هناك منحة لمدة شهر فى روما لخمسة أدباء، كما ذكر بأن المجلس الأعلى للثقافة قد احتضن ٦٠٠ مبدع فى سلسلة الكتاب الأول ليتم إصدارها فى معرض الكتاب القادم. كما أشار إلى دخول أدباء مصر فى الأقاليم داخل دائرة الترجمة بمعرفة الوزارة.

### الحداثة وما بعدها

ثلاث دراسات عن الحداثة وما بعدها، جاءت دراسة "الحداثة، وما بعدها" التى أعدها قاسم مسعد عليهوة" وفريدة النقاش عن قضايا ما بعد الحداثة فى الأدب والنقد "عبد الله السمعطي" الذى أثار فى بحثه "الإحالى والمعنى وجدل المواجهة الجمالية" وهى توجهات ما بعد الحداثة فى القصيدة المصرية راصداً للمشهد

الأدباء بفتور حينما صعد إلى المنصة عدد من الأدباء لكي يكرموا وكان لسان حال الأدباء يقول اختلط الحال بالذابل والتكرير أخطأ أصحابه والمثير للتساؤل لماذا وافقت الأمانة العامة للمؤتمر على تكريم أحد موظفي الثقافة بالأقصر على الرغم من عدم تعاونه في فعاليات المؤتمر؟!

وجاءت توصيات المؤتمر في أربع عشرة نقطة منها ما هو تأكيد لتوصيات سابقة مثل إدانة التطبيع مع إسرائيل ودعم الشعبين العراقي واللبناني ومنها ما جاء على هيئة أخبار مثل التنسيق بين صندوق التنمية الثقافية والهيئة المصرية العامة للكتاب لإعادة إصدار مجلة "ابن عروس" وإنشاء سلسلة أدبية جديدة موازية لسلسلة إشرارات أدبية.

وتجهت المناقشات نحو ضرورة تأسيس كيان يضم أدباء مصر في الأقاليم حيث طرح "أنيس البياع" فكرة إقامة جمعية يخرج منها مشروع صندوق التكافل الاجتماعي للأدباء والأنشطة الأخرى.. بينما دعا "د. سعيد البحراوى" إلى تأسيس " منتدى الأدباء المصريين" وذلك بعيداً عن قانون ٢٢ لسنة ١٩٦٤ .. وذكر "قاسم مسعد عليوة" في ختام المؤتمر بأن هناك لجنة سوف تتشكل من أعضاء المؤتمر لاتخاذ الإجراءات القانونية لإشهار الجمعية.

قراءته عن الأدب في الأقصر تحت عنوان بوابات الحضور وبرديات الغياب وأثارت المناقشة جدلاً حول بعض المفاهيم التي حسمت منذ أكثر من مائة عام مثل تصادم القصيدة مع الأخلاق السائدة كما شهدت قراءته نقداً حاداً واضحاً لقصيدة النثر وأيضاً لتجربة شعراء إضاءة وأصوات.

### المكتوب والمرئى

وفي بحثه عن الأدب المكتوب وتحديات الثقافة المرئية استعرض "سيد البحراوى" عدة تهديدات تواجه الأدب المكتوب أمام الثقافة المرئية حيث أكد بأن التليفزيون يكاد يكون معادياً للأدب المكتوب بعد أن وصل عدد القنوات في مصر إلى سبع وسوف يزداد في المرحلة القادمة مع الاتجاه المستمر للشخصنة وأن مستقبل العلاقة بين الأدب المكتوب والثقافة المرئية مستقبل سيء وذلك نظراً لعمليات غسيل المخ التي يقوم بها التليفزيون لدى المشاهد وأكد على ضرورة ضغط المثقفين من أجل تأسيس إعلام بالمفهوم العلمي وحذر من أن تكون مصر واحدة من الدول المهددة بالفناء من خلال أجندة أوروبا القادمة.

كان تكريم الكابتن غزالى تكريماً للمؤتمر فى نفس الوقت حيث ظهر ذلك فى تجاوب جموع الأدباء معه لحظة صعوده على المنصة.. بينما أصيب

## صلاح عامر

عيننا ظل ممتدأ. كنا تتلاقي بعين معطوبة. شبه مغمضة.. لم نتمكن بالتألى من استرجاع الوضوح الذى كنا نرى به بعضنا البعض. استمر تخبطنا، وتزايد سوء ظنوننا وسوء تصرفنا نحو بعضنا البعض. الوقت الذى برأت فيها عيننا الثالثة من العطب، كان نفس الوقت الذى كنا قد تعودنا فيه إغماض تلك العين، لنتستريح من المشاكل التى سببتها لنا. ضحينا برهافة الحس، الذى كانت عيننا الثالثة تمتungen به.. إلا أنها كسبنا مزية هامة كانت هذه العين تفتقد لها. كسبنا القدرة على سن القوانين فيما بين أجسادنا. كانت عينانا الباقيتان بارعتين فى تلك الخاصية التى افتقدناها فى اليوم الأغرب. هكذا اكتفى كل منا بعينين اثنتين فقط .. يرى بهما الآخرين كما يرى الحيوانات والحجارة وسائر الأشياء الأخرى. لم يكن الأمر بسيطاً فى بدايته.. إغماض عيننا الثالثة كان يتطلب منها جهاداً هائلاً.. صراغاً حاداً بين رغبة أنفسنا فى عودة الأيام الخواли واسترجاع جمال الآخرين.. وبين خشية أنفسنا من أن تعثر

في مبدأ عمر مدینتنا.. أتذكر، كنا نتحتث بثلاث عيون. ليس إثنتين كما هو الآن. عينان كنا نرى بهما الأشياء المادية .. بالضبط كما يحدث هذا الان. أما الثالثة... فكنا نرى بها بعضنا البعض. تسألنى فيم الفرق؟ الفرق.. أننا لو نظرنا لبعضنا البعض بالعينين فقط، فإننا لانجد اختلافاً فيينا عن باقى الأشياء الأخرى.. مجرد أجسام. وكل تتحرك وتتصادم. أما بالعين الثالثة.. فقد كنا نرى أدق الخلجان وأدق الهنات.. كنا نرى أنفسنا.. أحياه تتهاوى. تتنادى تتلاقي وتحس. البداية كانت ذات يوم طويل أغبر.. أصيّبت فيه عيننا الثالثة بالعطب. عجزنا عن رؤية بعضنا البعض بنفس الدقة التي كنا نتمتع بها. صرنا نتصادم طوال اليوم، كانت إصاباتنا كثيرة للدرجة التي خلقت الصفرية في نفوسنا، أو في أحسن الأحوال، خلقت الحذر وسوء الظن من الجميع .. نحو الجميع. لم يكن الأمر هيئاً علينا.. عيننا التي كنا نرى بها أمنع الأشياء، خلال يوم واحد أغبر، صارت مصدر ضلالنا. في الأيام التالية انقضت الغبرة ولكن أثراها على

الرؤية، بمرور الأسماء نسيينا سبب الانهيار.. اكتشفنا بالفعل خديعة معظمهم.. وفساد مراياهم كان قد أوشكتنا بالفعل على تحطيم براميلنا.. واستخدام العين الثالثة في الرؤية المباشرة.. لولا قيام أصحاب المرايا بافرازاعنا مما يمكن أن يترتب على فعلتنا.. ففرزعننا.. ودتنا لا ترجع لبراعتهم.. ترجع لميراث مخاوفنا.. ولبراميلنا التي منذ لبسناها حسبيها جزءاً منها لم نكن جميعاً سواسية في الخوف.. فلا يزال البعض منها يتسلل خلسة.. يخرج من برميله .. ليلاقي البعض الآخر، المتحرر من برميله.. يقتربان لحظات الرؤية بالعين الثالثة.. ويكتشفان أن من الممكن أن يشعرا بجمال وده الآخر، يشعرا بالأمان بتجاهل المرايا، وهجرة البراميل.. سرعان ما اكتشف أصحاب المرايا، الكثير من حالات التمرد.. أداروا مراياهم نحو المتسللين، ليكشفوا للجميع "فضائحهم" .. يحثون الجميع على محاربتهم.. ليكونوا عبرة للجميع.. بيد الجميع وليس بأيدي أصحاب المرايا.. نصحتنا بأن تتوجه دوماً أعيننا الثالثة نحو مرأتهم.. كى تبقى نقوستنا خيرة.. أما لو وجهناها نحو أى شيء آخر، حتى لو كان هذا الشيء نقوستنا.. أو بالذات لو كان نقوستنا.. هنا تكون نقوستنا شريرة تلك كانت قصة مدینتنا،

الرؤية، بمرور الأسماء نسيينا سبب مصابنا.. نسيانا اليوم الأغبر، والظروف المتقلبة التي لاتتكرر - بالضرورة - كثيراً. ترسخ في آذاننا أن العيب يكمن في عيننا الثالثة .. وأنها مصدر كل الشرور.. ساعدنا على تكوين هذا "البيقين" أتنا كلما نزلنا على رغبة أنفسنا، فإن سوء ظننا المتبدال، ومبادراتنا المهززة المنحرفة نحو بعضنا البعض.. كل ذلك كان يعود بنا نحو الانكفاء على ذاتنا وفقدان الثقة في الآخرين.. إلى أن فوجئنا يوماً، بأن هناك من يمكن أن يساعدنا في رؤية بعضنا البعض.. شخص يمسك مرآة.. نساعد.. يرتفع لأعلى فوق سواعدنا.. يوجه مرآته نحو البراميل المفتوحة من أعلى.. فيساعدنا على رؤية من تشاق لرؤيتهم.. ويأخذ أجراً.. ولا ينسى أن يحذرنا من محاولة الاستغناء عن مرآته.. فهي - كما يذكر - تمتضي مساوى العين الثالثة، وتصفي لها الرؤية غير المؤذية.. سرعان ما قلد هذا الشخص، آخرون.. صارت مهنة جديدة.. ووسيلة للكسب أكيدة.. تشترط وجود مرأة.. ومهارة في الإقناع بأن المرأة من أجود الأنواع، وأكثرها صدقأً في نقل الصورة.. كثر أصحاب المرايا، وتعددوا.. تنافسوا إلى الدرجة التي صار كل منهم يتهم الآخرين بالكذب والخداع.. كادت مهنتهم يصيّبها

# توصيات المؤتمر التاسع لأدباء مصر في الأقاليم الأقصر

دارت خلال المؤتمر في التوصيات  
التالية:

١ - يوصى المؤتمر مرة أخرى بالبقاء  
كل القوانين المقيدة للحرفيات، ويؤكد  
على ضرورة كفالة حرية التعبير  
لجميع أدباء مصر على اختلاف مذاهبهم  
الفكرية والفنية. ويدين محاولة  
الاعتداء الآثم على نجيب محفوظ. كما  
يطالب بالافراج عن جميع الكتب  
المصادرة التزاماً بنصوص الدستور  
وروحه.

٢ - يوصى المؤتمر بضرورة  
التصدى لمحاولات الودة الفكرية التي  
تعوق تقدم حركة الفكر والإبداع في  
المجتمع.

إيمانًاً من أدباء مصر بدور الأدب في  
عملية التنمية الثقافية التي هي أساس  
التنمية الشاملة، وتأكيداً على أهمية  
الاستمرار في الطريق المؤدية إلى  
وحدة الحركة الأدبية والثقافية، انعقد  
المؤتمر التاسع لأدباء مصر في الأقاليم  
بمدينة الأقصر في الفترة من ١٠ حتى  
١٢ نوفمبر ١٩٩٤ تحت رعاية فاروق  
حسني وزير الثقافة، واللواء أحمد فؤاد  
السيد رئيس المجلس الأعلى لمدينة  
الأقصر، وحسين مهران رئيس الهيئة  
العامة لقصور الثقافة وبرئاسة د. أحمد  
شمس الدين الحجاجي، ليناقش  
موضوع (الأدب وتحديات المستقبل).  
وقد تبلورت المناقشات الجادة التي

- ٢ - يطالب المؤتمر اتحاد كتاب زمنية محددة.
- ٨ - يناشد المؤتمر السيد وزير الثقافة أن يدعم الهيئة العامة لقصور الثقافة في إكمال المرحلتين الباقيتين لمطبعتها، حتى يتتسنى لها القيام بدور أكثر فعالية في التنمية الثقافية.
- ٩ - يناشد المؤتمر الهيئة المصرية العامة للكتاب ونادي القصبة تحويل مجلة (القصة) إلى مجلة شهرية.
- ١٠ - يتوجه المؤتمر للمجلس الأعلى للثقافة لتحقيق مطالبه التي نادى بها المؤتمر وتتمثل في:
- (أ) تخصيص جائزة لشعر العامية المصرية ضمن جوائز الدولة للأدب.
- (ب) تمثيل شعراء العامية في لجنة الشعر بالمجلس بقدر يتناسب مع حجم حركة شعر العامية في مصر.
- (ج) التخفيف من شروط تفرغ الأديباء.
- ١١ - يناشد المؤتمر السيد وزير الإعلام إنشاء قناة ثقافية تكون مهمتها تحقيق التنمية الثقافية للمواطن المصري على كل شبر من الوطن. كما يطالب المؤتمر المسؤولين في وزارة الإعلام بالاهتمام بتنفيذ التوصيات التي سبق أن اتخذها في دورته السابقة وهي:
- (أ) ضرورة تخصيص مساحة زمنية مناسبة على خريطة الإذاعة المرئية والمسموعة لأدباء مصر في الأقاليم.
- ٣ - مصر بأن يطور نفسه لما يؤهله للقيام بدور حيوي وفعال في مواجهة الفكر المستطرف والسلوك الإرهابي. وكذا يطالب المؤتمر الاتحاد بالتفاعل مع الحركة الأدبية والفكرية في مصر وخارجها، في كل محاورها واتجاهاتها.
- ٤ - يتطلع المؤتمر إلى أن تقوم الأحزاب بدور فعال في العمل الثقافي والمساهمة في تحقيق التنمية الثقافية للمواطن المصري.
- ٥ - يدعو المؤتمر الم هيئات والمؤسسات العربية والدولية كافة للوقوف مع الشعبين العراقي والليبي وبذل الجهود المخلصة لإنهاء الحصار المفروض عليهما.
- ٦ - يحيى المؤتمر الاتجاه الشعبي العام الذي يهدف إلى عدم إقامة علاقات مع إسرائيل. ويدين كل تعاون ثقافي فردياً كان أو جماعياً مع الإسرائيليين. ويهيب بكل المؤسسات في مصر والوطن العربي، على اختلاف أشكالها القانونية، مناهضة كل وسائل وصور التطبيع مع إسرائيل، وخاصة التطبيع الثقافي. كما يحذر المؤتمر من مخاطر السوق الشرق أوسطية التي يتم الترويج لها.
- ٧ - يكرر المؤتمر توصيته بخصوص وضع خطة قومية جادة للقضاء على الأمية في مصر خلال مدة



- (ب) ضرورة الاسراع بتنمية موجة الإرسال الإذاعي للبرنامج الثاني، حتى يمكن الاستماع إليه في مختلف محافظات مصر، خدمة للحركة الأدبية والثقافية.
- (ج) إجراء مسابقة أدبية لأدباء مصر من صندوق التنمية الثقافية.
- (د) التنسيق بين صندوق التنمية الثقافية والهيئة المصرية للكتاب بإعادة إصدار مجلة (ابن عروس).
- (هـ) دعم المجالات الثقافية في الأقاليم من صندوق التنمية الثقافية لتتصدر بمستوى لأنفسها.
- وستقوم الأمانة العامة للمؤتمر بالتنسيق والتشاور مع د. جابر عصفور أمين المجلس الأعلى للثقافة لتشكيل اللجنة المقترحة.
- الأقصر ١٢ نوفمبر ١٩٩٤
- الأمين العام  
قاسم مسعد عليوة
- (ب) ضرورة الاسراع بتنمية موجة الإرسال الإذاعي للبرنامج الثاني، حتى يمكن الاستماع إليه في مختلف محافظات مصر، خدمة للحركة الأدبية والثقافية.
- ويتعتبر المؤتمر على اتحاد الإذاعة والتليفزيون تجاهل جميع قنوات التليفزيون المصري للمؤتمر، بالرغم من وجود بعض البعثات التليفزيونية في الأقصر أثناء انعقاد المؤتمر.
- ١٢ - يؤكد المؤتمر على ضرورة تعديل أحكام القانون رقم ٢٢ لسنة ١٩٦٤ الخاص بالجمعيات بما يرفع القيود التي تعيق الجمعيات الثقافية.
- ١٣ - يطالب المؤتمر رؤساء تحرير الصحف القومية والحزبية بعدم تقليص مساحات الصفحات الأدبية، بل زيادتها لتناسب مع غزارة الإبداع الأدبي في كل أقاليم مصر.
- ١٤ - ضم قرارات السيد وزير الثقافة التي اتخذها في الجلسة الافتتاحية للمؤتمر (١٠ نوفمبر ١٩٩٤)

# انتهى الدرس يا غبى

على كثرة الآتيا، التي تدعو للارتفاع خلال الشهر الأخير، فقد كان خير الكاتب المسرحي «على سالم» إلى إسرائيل، أكثرها ازعاجاً لى، ليس فقط، لأنه أول أدب عربي له قيمة، يسافر إلى هناك، ولكن لأنه فعل ذلك برغبته و اختياره ومن دون أن يكره عليه بأى شكل من أشكال الإكراه الخارجي أو الداخلي، فهو ليس سياسياً يسعى لافتقاره يائساً أو موصفاً أجهزة ورؤواه على السفر، وليس لديه أدنى مصلحة ظاهرة فيه، كان يمكن ذاتياً ليمثل كتاباً أو ليشتهر كتاباً أو ليصبح مجاناً، فلا تفسير ل موقفه إلا أنه يات مقتضاها فعلاً لأن قارات مقاطعة إسرائيل، لم تعد لها معنى، وأن تعطيل العلاقات قد يهدى في الارتفاع من خطوات السلام، ولما هي إلا آن عوامل النصر والتعريف قد أخذت فعل قوتها في أكثر الجهات العربية شدداً في رفضها تعطيل العلاقات مع إسرائيل، وهي جهة

الستينيات!

وليس هناك أسوأ مما فعله «على سالم» إلا رد الفعل على زيارته، وقد تshell في حملة من الهجوم الضاري عليه، لم تترك فيه حجرًا قاتلاً على آخر، وتراوحت بين الجزم بأنه عميل أميرالي صهيوني، وبين الحكم بأنه كاتب تائه لا قيمة له، أو على أحسن الفرض، كاتب أقلن ببحث عن الأخذ، التي رحلت عنه.. .. وعويماتي بأن درجة محسوبة من الغضب في مثل حالة «على سالم» قد تكون مشروعة ومطلوبة، إلا أن جلة الشنديد به، قد تجاوزت كل حدود المتنطع والمغلق، إذا لو كان عميلاً أميرالياً صهيونياً، أو كاتباً تائهاً مقللاً، لما أثار ما فعله كل هذا الغضب، بل وتحولت إلى حملة فوضوية، لا تهدف إلى محاولة استرداد على سالم واقناعه بخطئه، أو على الأقل تشكيكه في صحة رأيه، حتى لا يذكر الخطأ، فيواصل نشاطه في مجال تعطيل العلاقات الثقافية والفنية، بما يغري الآخرين بقتله، بل تصنى فقط بالتنفيس عن طاقات الغضب والاحباط في شخصه، مما دفع إلى لدغ في التضومة، تلقى إلى الضفة الأخرى نهاية.. ..

ولو أن الذين شاركوا في حملة الغضب على الزيارة، قد ناقشوا الاحتمال الوارد الذي لم يتطرقوا إليه، وهو أن يكون «على سالم» مقتضاها فعلاً بالكلام الفارغ الذي دفعه لاتخاذ قرار السفر، فلربما استطاعوا استرداده، أو لكنه على الأقل، قد تنهيا - وبنهيا- إلى أن جهة مقاومة التعطيل الثقافي، تواجه - بعد التطورات الأخيرة في المنطقة - مأزقاً حاداً يتطلب إعادة صياغة خطابها السياسي والفكري بشكل واضح ويسير ومقروء، وإعادة ترتيب صفوفها يكتفى بها الحفاظ على أكبر عدد ممكن من المثقفين والفنانين، فإذا كان صحباً أن الصراح مع إسرائيل هو صراغ حدو، فمن الصحيح كذلك أن رفع هذه الشعار الآن، ودعوة جميع المثقفين للعمل تحت لوائه، هو تجاهل لما آل إليه حال الأمة، وتحميل الناس فوق ما يطيقون، مما يدفعهم إلى الانفصال، إلى الاحتضان، والأكثر عملية، وفادته، هو أقول لهم: إن رفض التعطيل إلى أن تعلم إسرائيل عن جميع الأراضي العربية المحتلة، وتترعرع بالحقوق المنشورة لشعب فلسطين، هو ورقة الضغط الوحيدة، التي يملكها المقاومون العرب الآن، وأن التنازل عنها، لن يؤدي إلى تسريح خطوات السلام، بل يسفر إلى عرقتها، ولن يقود إلى تحسين شرطها، بل إلى تسوتها.. ..

وليس هذا هو الدرس العليل الوارد الذي كان يجب أن تتعلم منه خروج «على سالم» من جهة الذين يفرضون التعطيل، ففي التحقيق الذي أخرته مهنة نقابة المهن التشكيلية في الأربع الماضية، نفي أن يكون قد ارتكب أي مخالفة تقنية، أو أن يكون قد خرج على قرار اتحاد النقابات الفنية الثلاث بشأن تعطيل العلاقات مع إسرائيل، قائلاً إن القرار ينص على مطر تعامل أعضاء النقابات الثلاث وقياداتها مع إسرائيل، وأنه لم يتمتع بها، بل زارها فقط، وهو ما يكشف عن أن مصطلح «تعطيل العلاقات» قد أصبح في حاجة إلى تدقيق وتحديد لمفهومه ونطاقه، ذلك أن القرارات التي صدرت عن النقابات المهنية الصدرية في هذا الشأن، وتحمل أن تصدر مثلثات لها في الأقطار العربية التي أقامت علاقات مع إسرائيل، تتفاوت في دقة صياغتها، على نحو يفتح الباب لخلافتها، إذ أن بعضها ينص على حظر العلاقات التقنية فقط، بينما أقسام البعض حظر العلاقات المهنية، بل وحتى الشخصية، وحين ينص بعضها على عقوبة تصل إلى حد

الفصل من عضوية النقابة في حالة مخالفة القرار، فإن البعض الآخر لا ينص على أيام عقوبة؟

وإذا كان منطوق قرار اتحاد النقابات التقنية بهذه الصيغة، يسد الباب أمام مسألة «على سالم»، فإنه لا يعنى «مدحت صالح». أو غيره من المطربين الذين أقاموا علاقات فنية مع إسرائيل، من المسألة، وتظل حالة «شيخ جلاح» الذي أقام علاقات فنية مع «غزة وأريحا»، تبحث عن حل يتيح أن يجهد دعوة رفض التعطيل أنفسهم في البحث عنه، ليعرف الرجل: هل غزة جزء من فلسطين يجوز التعطيل معه.. .. أم جزء من إسرائيل يستحق العقوبة على الفتاوى، فيه.. ..

ذلك هي أسلحة ودروس رحلة «على سالم» الخاتمة إلى إسرائيل التي تفرض علينا جميعاً، أن تتبادل في نهايتها عبارات: إنهى الدرس يا غبى



أ. علاء الدين شوقي



[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

